TERCERA PARTE DEL PASATIEMPO CRÍTICO EN DEFENSA DE CALDERON Y DEL TEATRO ANTIGUO ESPAÑOL.

Introite, nam et hic Dii sunt.
Aul. Gell.

CON LICENCIA:

CADIZ: En la imprenta de Carreño, calle Ancha.

Se vende á quatro reales.



PRÓLOGO.

Desde que el cronista de las ciencias y literatura ha declarado, que cada yerro (llamado por él injuria) que le prueban, le *vale cien suscritores*, la *envidia rabiosa* que su *prosperidad* habia *excitado* en nuestro pecho, ha cedido al deseo de aumentar las *recompensas sólidas y satisfactorias* que le coronan, señalando para este fin algunos mas yerros ó disparates en los artículos de su mano que adornan la Crónica. No es grande el número esta vez, pero son de tomo y lomo, y deben valer á ojo de buen cubero, como quinientos suscritores pieza.— Ademas contiene este Pasatiempo varias discusiones que se dirigen á preparar una clase de ilustracion literaria, la cual temprano ó tarde triunfará en España de los principios de poesía, que al presente se consideran incontrovertibles.

CONTENIDO.

NÚMERO XXV.

IMPORTANCIA DE LITERATURAS nacionales, extractado y traducido de los ensayos filosóficos de Ancilon.

Una nacion es un agregado de individuos, sujetos á un mismo gobierno, que hablan un mismo idioma, y profesan unas mismas costumbres. El carácter nacional se compone de las ideas y principios, acciones y hábitos, afectos y gustos que dominan en el mayor número, por lo que cualquiera produccion del arte gustará á proporcion de las relaciones que tenga con este carácter nacional.

Segun esté una nacion mas ó menos dotada de imaginacion, de entendimiento, de razon y de sensibilidad, se hallará inclinada á diferentes clases de composiciones, y una literatura será nacional en cuanto corresponda al modo de sentir de un pueblo, y en cuanto exprese con mas verdad su carácter y fisionomia.

Este carácter nacional se manifiesta con toda su energía en aquellos entes privilegiados que, en fuerza de su genio, representan á la nacion, y le ofrecen en sus vuelos poéticos la estampa nacional idealizada. Á semejantes cuadros los naturales de esa nacion se hallarán siempre atraidos por una secreta simpatía; pues contemplarán en ellos reunidos los encantos de la imaginacion á la fidelidad del retrato, clase de interés que arrostrando las vicisitudes de la moda y la carcoma del tiempo, inspira siempre el mismo entusiasmo á los que con estudio no se han despojado de su nacionalidad.

Asi es que el dulce *Petrarca*, el tierno *Tasso* y el fantástico *Ariosto* tan del todo italianos, son los poetas preferidos por aquella nacion tan viva como apasionada. Asi es que el divino *Leon*, el facundo *Lope*, y el discretísimo *Calderon* deleitarán siempre á una nacion no menos religiosa que rica de imaginacion y entendimiento. El frances alegre, burlon y decidor nunca dejará de celebrar sus *Moliere*, *Lafontaine* y *Voltaire*. Con mas sentido para las delicadezas del gusto y de la sociedad, que para los acentos de la pasion, *Racine* será siempre el modelo de su tragedia, y *Boileau* el primer crítico del mundo. *Shakespeare* variado, in-

menso y profundo como la naturaleza, se adaptará en todos tiempos á la imaginacion de los ingleses, activa, fuerte y rebelde á todo yugo. *Milton* sombrío como el abismo y sublime como el cielo, intercalando el lenguage sereno y magestuoso de los angeles con las soberbias voces de la rebelion, egercerá un imperio durable en las almas graves y orgullosas de sus paisanos. Mientras exista el idioma aleman, *Klopstock* será admirado por los vuelos extaticos de su ardiente fantasía, *Goethe* por la feliz expresion de los mas recónditos afectos del alma, y *Schiller* por la profundidad y energía de los pensamientos, calidades que corresponden á la índole de los alemanes.

Todas estas predilecciones están harto fundadas, y solo los necios pueden calificarlas de preocupaciones. Para saber apreciar literaturas estrangeras es menester olvidarse de la nacional, y hacerse alternativamente griego, italiano, español, frances, ingles y aleman. Es preciso connaturalizarse en un pais, para poder gozar los perfumes de su atmosfera poética. Pero despues de estas peregrinaciones intelectuales, asi como el suelo pátrio es siempre el preferido, asi tambien toda alma bien organizada preferirá su literatura nacional, gozan-

dose en la idea de pertenecer á una nacion que disfruta de una existencia literaria original, determinada, é independiente.

Huyamos sobre todo de la mania de uniformar, y de la pueril pretension de amoldar todas las literaturas á una especie de fantasma de reglas abstractas, inventadas en un tiempo que faltaban los términos de comparacion, promulgadas por profesores pedantes y limitados, y cacareadas por discipulos ineptos y presumidos.

Existe, sin embargo, una clase de belleza absoluta ó universal (*) de la que no debe carecer ninguna produccion del genio, y sin la cual no hay arte. Su deduccion pertenece á la ciencia. Para nuestro fin basta comparar esta belleza absoluta en la poesía á los perfiles en la pintura. Sin perfiles arreglados no hay un buen cuadro, pero los perfiles de por sí nada dicen. Hay despues la belleza nacional que se puede comparar al colorido: esta es la vida y alma del poema como del cuadro. Ni debe faltar el sello peculiar de la individualidad

(*) *Eso no admite duda en las artes plasticas, pero pudiera cuestionarse en cuanto á la poesía.*

del poeta, que es como la expresion en la pintura. Para ser perfecta es menester pues que una produccion del arte manifieste belleza absoluta ó ideal, que á un mismo tiempo tenga el colorido nacional, y que no falte la expresion individual de su autor.

Nunca ha sido mas necesario insistir en la conservacion de las peculiaridades nacionales é individuales que en la era presente. El genio del mal que poco ha señoreaba el mundo bajo el nombre de *Buonaparte*, ponia particular conato en destruirlas, minando sus principales apoyos las formas de gobiernos, las creencias y los idiomas. Una triste y lúgubre filosofía se proponia los mismos fines con sus niveles metafísicos y generalidades abstractas. Todo iba á abismarse en el caos de un *ser* general, en el cual los *seres* individuales figurarian por momentos como ampollas para volver á hundirse en la tenebrosa masa.

Acordémonos siempre que de las divergencias nacionales pende la existencia de la república europea, y la posibilidad de aquellas obras maestras que inspiran entusiasmo é influyen en la felicidad, asi como sin individualidad personal determinada no caben ni virtud, ni imputabilidad, ni mas dicha que la indiferencia que es par de muerte.

NÚMERO XXVI.

BOSQUEJO DE UNA HISTORIA DE LA poesía castellana.

La poesía nace inocente y sencilla; presume de docta en su juventud; ennoblece los afectos con la instruccion en su edad viril; luego substituye fuegos fátuos á la calor orgánica que le va faltando; piérdese en absurdos, anagramas y laberintos; busca refrigerio en recetas estrangeras, hasta que postrada con socorros mecánicos, que amatan en vez de reanimar, se acuerda de las delicias de su infancia, y construye sobre la base de los primitivos acentos de su naturaleza é índole, la expresion mas adecuada á su situacion actual.

Indicarémos esta marcha en la poesía castellana con algunos leves rasgos, guardando para mejor ocasion su comprobacion documentada.

Poco se ha conservado de la primera poesía nacional ó del pueblo. Aun los preciosos cancioneros del siglo XV y XVI nos presentan mas bien las obras limadas de los estudiosos, que las efusiones sencillas de

los afectos. Se distinguen, sin embargo, algunos romances del pueblo como: *Pesame de vos el conde*; *Rosa fresca, rosa fresca*; *Que por mayo era por mayo* &c. Muchos mas de esta clase trae el cancionero de Amberes, obra rarísima que, por falta de egemplares impresos, circulaba en Alemania manuscrita, hasta que se reimprimió en su mayor parte en Viena año 1815. Alguna cosa se puede sacar del cancionero de *Juan del Encina* y de las hojas sueltas del siglo XVI que algunos curiosos han conservado. Aquella sencillez que caracteriza el editor aleman diciendo que " preconizarla sería dar »cuenta de la gracia de un niño tierno, que »ni conoce su virtud, ni sabe de sus pe»cados " nos deleita en proporcion de lo que nos fastidian los filosóficos rimadores modernos.

Por aquel tiempo ya el sabio *Marques de Santillana* cantaba: *Robadas habian el austro y borea* y *Antes el radiante cielo*; el docto *Juan de Mena* fraguaba á la par sus pesadas trescientas y una legion de cortesanos hilaban tan delgado en sus canciones y coplas, que no se requiere poca aplicacion para desentrañar su sentido.

Aparecio *Garcilaso* y unió la elegancia de la expresion á la naturalidad de los

afectos. Acompañóle *Boscan* con menos pulido estilo, aunque tal vez mas afectuoso, y siguieron por crecido tiempo los grandes poetas cuyas obras, con tanta razon, constituyen la edad madura ó completo desplego de la poesía castellana.

En los malos imitadores de *Góngora* se manifestó su caduquez, declinando por *Ledesma* y *Arteaga* hasta la broza de poesias mudas, laberintos y cúbicas que se hallan en *Caramuel* y *Rengifo*.

De esta postracion quisieron levantarla *Luzan* y sus seguidores, renovando ciertas reglas, cuya observancia, habiendo producido en la poesía francesa versos arreglados, decorosos y agradables, debian (así lo imaginaban) restaurar la castellana. Á la vista está que esta doctrina no produjo ningun renuevo poetico, y apesar de su arreglo mas cansaban todavia las lánguidas imitaciones de los franceses, que las puerilidades de los últimos conceptistas.

En el año 1766 el benemerito *Sedano* empezo á publicar su *Parnaso español*, seleccion que aunque mal hecha y peor coordinada, hace epoca por el justo aprecio que tributa á la tan olvidada poesía castellana. Siguieronse á esto las reimpresiones de *Villegas*, *Ercilla*, *Villaviciosa*, *Gil Polo*, *Jor-*

ge *Manrique*, *Figueroa* y otros, por el patriótico *Sancha*; y las declamaciones del fogoso *Huerta* contra el yugo de la crítica francesa, apesar de algunas exageraciones y enardecimientos, produjeron un sacudimiento tan necesario como saludable. Entonces se escucharon de nuevo los acentos de la legítima musa castellana en sus formas nacionales, y volverán á resonar á la sombra de la paz, si no los ahuyenta el restablecimiento de aquella crítica bastarda, cuyo imperio habia quedado ya muy vacilante.

Para coadyuvar á tan importante independencia, se han publicado en las noticias literarias del Diario de Cádiz testimonios del aprecio que en todos tiempos han tributado á las legítimas musas castellanas nacionales y estrangeros. El mayor número de los literatos de la era presente en España, no habiendo bebido sino de fuentes francesas, y los jóvenes hallándose imbuidos de los mismos principios por el roce continuo con franceses dentro y fuera de España (funesta consecuencia de la última guerra!) dejan pocas esperanzas de reduccion á principios mas liberales. ¡Quién ha de borrar el viso de ridículo que hombres de mucho talento han derramado sobre todos los

partos de la imaginacion! ¡Quién puede desencantar de la fascinacion de raciocinios coherentes é incontrovertibles para la razon, mas de absoluta nulidad en la region de la fantasía! ¡Quién podrá destruir el simulacro de moral y utilidad, expresamente fabricado para coartar los vuelos mas sublimes del genio, vuelos que sin moral palabrera y sin utilidad tangible, ennoblecen y realzan todas nuestras facultades!

Apelarémos pues á la generacion que crece, á aquellas almas no comprimidas todavia por compendios de reglas francesas, no infatuadas por el embolismo de la suficiencia traspirenaica, y les decimos: que escarmienten con pasadas experiencias, viendo que nada de lo que se ha versificado en el siglo pasado á imitacion de los franceses sean tragedias, sean discursos didacticos ú ódas filosoficas, merece pasar á la posteridad: que para escribir buena poesía en español, es preciso desterrar todo aquel aparato de reglas lógicas, principios de imitacion, ilusion y utilidad moral de que tanto se precian los poetas filosóficos: que el numen poético no necesita de mas ayuda que del perfecto conocimiento del idioma en sus varios ramos de gramática, prosodia y metrica, y del atento estudio de los gran-

des modelos del siglo de oro de la poesía castellana. Finalmente que todos los desconciertos poéticos nacen de la confusion de las varias esferas de nuestras facultades, y que tan absurdas son las leyes que la lógica pretende dictar á la imaginativa, como la aplicacion de metáforas poeticas á los cálculos de longitud.

NÚMERO XXVII.

DE LAS UNIDADES DE TIEMPO Y lugar, segun Samuel Johnson. Londres 1765.

Shakespeare no ha respetado las unidades de tiempo y lugar, y quizás, si examinamos los principios en que estriban estos preceptos, se desvanecerá su importancia y la religiosa veneracion que han usurpado desde *Corneille* acá, manifestando que siempre han dado mas trabajo al poeta que gusto á los espectadores.

La necesidad de observar estas unidades nace del falso supuesto de la ilusion que causa una representacion dramática. Los críticos dicen que no es creible, que una accion que encierra meses y años pueda pa-

ser en tres horas, ó que el espectador pueda suponerse sentado en un teatro mientras van y vienen embajadores de distintos reinos, mientras se levantan egércitos y se sitian plazas, ó si aquel que han visto obsequiar a su dama, plañe la muerte intempestiva del fruto de sus amores. Dicen que la mente se resiste á tan evidentes imposibilidades, y que la ficcion pierde su efecto cuando se aparta del remedo de la realidad. De la limitacion del tiempo infieren la contraccion de lugar. Segun aquellos críticos, el espectador que sabe que ha visto la primera jornada en *Alejandria*, no puede suponer que vé la segunda en *Roma*, pues ni los dragones de *Medea* pudieran haberle llevado en tan corto tiempo de un sitio al otro. Sabe de cierto que no ha mudado de lugar y sabe que no puede tampoco mudarse el lugar que está mirando, que lo que era una casa no puede hacerse campo, y que *Tebas* nunca puede ser *Persepolis*.

Tal es el lenguage con que un Aristarco aterra á un poeta, y hasta ahora nadie le ha contestado. Pero ya es tiempo de decirle al crítico, que establece una proposicion, que al paso que su pluma la vierte, su sano juicio la rechaza, pues es absolutamente falso que ninguna representacion se

tome por realidad, y que ninguna fábula dramática se haya tenido jamas por verdadera ni un solo momento.

La crítica fundada en la imposibilidad de pasar la primera hora en *Alejandría* y la siguiente en *Roma*, supone que el espectador al principio de la representacion cree estar en *Alejandría*, que la travesía de su casa al teatro ha sido un viage á *Egipto*, y que vive en los dias de *Antonio* y *Cleopatra*. En verdad, el que imagina esto, puede imaginar mucho mas. Para aquel quien se persuade que las tablas son el palacio de *Ptolomeo*, ¿por que no podrán ser tambien el promontorio de *Actium*? La ilusion, si se ha de admitir, no tiene límites fijos. Si el espectador puede alguna vez figurarse que los cómicos Juan y Pedro son *Alejandro* y *Cesar*, que una sala cercada de bastidores y bambolinas es el llano de *Farsalia* o las orillas de *Granicus*, entónces se halla en un estado de exaltacion que sale de la esfera de la razon y verdad material, y desde aquellas alturas de la poesía empírea no percibe ya los límites de la naturaleza física. Una mente enagenada no puede contar las horas, ni se entiende porque la fiebre del cerebro que confunde las casas con *Grecia* ó *Roma* no haya de contraer un siglo á una hora.

La verdad es que los espectadores nunca dejan de estar muy en su seso, y saben desde el principio hasta el fin, que las tablas no son sino tablas, ni los cómicos otra cosa que cómicos. Vienen á oir recitar versos con ademanes adecuados y estudiada modulacion. Estos versos se refieren á alguna accion, y la accion requiere algun lugar; pero las varias acciones que completan un suceso pasan por precision en lugares distintos, y no hay absurdidad en conceder que un sitio represente sucesivamente *Atenas* y *Sicilia*, cuando se sabe que este sitio ni es *Sicilia* ni *Atenas*, sino una construccion artificial llamada teatro.

En cuanto á la parte de la accion que se representa, coincide el tiempo poético con el verdadero; el que sobra se entierra en los entreactos. Si en el primer acto se trata en *Roma* de preparaciones belicas contra *Mitidrates*, el fin de la guerra puede, sin violencia, representarse en *Ponto*. Bien sabemos que ni estamos en *Roma* ni en *Ponto*, y que no vemos ni á *Mitidrates* ni á *Luculus*. El drama representa imitaciones de acciones sucesivas, ¿y por que no podria la segunda imitacion representar una accion acaecida años despues de la primera, si se halla de tal modo enlazada con ella, que

solo el tiempo las divide? Nada se presta á la imaginacion como el tiempo. Con igual facilidad nos figuramos el trascurso de varios años, como la pasada de otras tantas horas. En nuestras contemplaciones contraemos el tiempo sin cesar, y de ningun modo nos repugna esta operacion en las imitaciones escénicas.

Preguntaráse tal vez de que manera nos mueve la representacion dramática, si no causa ilusion. A esto respondemos que lo que hiere el alma no es la creencia de la realidad de los males representados, sino la idea de que todos estamos expuestos á semejantes males. Si hay alguna ilusion no es la de suponer que los cómicos padecen, sino la de imaginar por algun instante, que sufrimos nosotros lo que por ellos se expresa. Asi una madre llora sobre su tierno infante cuando imagina que puede arrebatarsele la muerte. El deleite que causa la tragedia nace de la certeza de ser fingida. ¿Como habian de agradar traiciones y muertes si se tuvieran por verdaderas?

Las imitaciones pues, causan pena ó gusto no porque se equivocan con realidades, sino porque traen realidades á la mente. Cuando la imaginacion se recrea con el cuadro de un pais, no suponemos que aquellos

árboles nos dan sombra ó aquellas fuentes frescor; pero nos figuramos el gusto qué tuvieramos recostados en aquellas sombras, orillas de tan parleruelos arroyos. Nos sentimos conmovidos al leer la historia de *Enrique V*, pero nadie toma el libro por los campos de *Azincourt*. Una representacion teatral es un libro en diálogo, recitado con concomitancias que realzan su efecto; y si una comedia leida nos impresiona del mismo modo (aunque en diferente grado) que una comedia representada, es claro que en ningun caso suponemos el suceso verdadero. Por lo tanto no hay precision de limitar el tiempo que pasa entre acto y acto, pues el que oye una comedia no cuidará mas de esta cuenta, que el lector de una historia, en cuya mente se representa en una hora toda la vida de un heroe sin violencia alguna.

Concluyo que las unidades de tiempo y lugar no son esenciales para un buen drama, que deben sacrificarse sin escrúpulo siempre que lo exijan las bellezas superiores de variedad y contraste, y que una comedia arreglada al tenor de estas reglas, debe considerarse como una curiosidad artística en que luce la habilidad del operario sin aumento de su valor intrínseco.

El que sin perjuicio de las bellezas esenciales guarda estas unidades, merece el mismo aplauso que un arquitecto, el cual en la construccion de un castillo hubiese introducido pilastras, cornizas y frisos, sin mengua de su fortaleza. La belleza principal del castillo será siempre ser inexpugnable á los enemigos, como el mérito esencial de un drama nunca puede ser otro que un recreo agradable, que eleve el alma y divierta la imaginacion.

NÚMERO XXVIII.

OPINIONES CRÍTICAS DEL SEÑOR SISmondi, extractadas y traducidas de su obra De la Litterature du Midi de l' Europe. Paris 1813, cuatro tomos en octavo con algunas notas.

«No son pocas las dificultades que nos »ofrece la idea que queremos dar de la li»teratura española. Los libros españoles es»casean mucho en Francia, y aun las mas »célebres bibliotecas de la Italia carecen de »ellos. Asi es que tendré muchas veces que »valerme de lo que he encontrado en las »obras de *Dieze*, *Bouterweck* y *Schlegel*, pues

„los alemanes son los solos que se han ocu„pado con zelo de esta literatura. No deja „de aterrar el gran número de sus autores. „La España sola posee mas comedias que to„das las demas naciones juntas, y no de„bemos formar juicio de ellas por algunas „muestras que la casualidad nos trae á ma„nos. El gusto peculiar al genio español „aumenta las dificultades de la calificacion „de su literatura. Las que nos han ocupa„do hasta ahora pueden llamarse literaturas „europeas: la española es oriental. Su esen„cia, su pompa, su objeto pertenecen á otra „clase de ideas, á otro mundo imaginario. „Es menester haber penetrado en éste, antes „de erigirse en juez, y sería en estremo „injusto medir por nuestros compendios poé„ticos (que los verdaderos españoles no co„nocen ó no aprecian) unas obras compues„tas en virtud de principios enteramente „distintos.

„Por otra parte la literatura española „nos ofrece una remuneracion correspondien„te á los esfuerzos que su inteligencia exi„ge. Esta nacion valiente y caballeresca, „cuyo orgullo y dignidad es proverbial, se „ha retratado en su literatura, y en ella se „descubren los rasgos que corresponden al „papel principal que los españoles hicieron

»en el mundo. El mismo pueblo que enfre-»nó la inundacion de los musulmanes, que »conquistó las Indias, y bajo el cetro de »*Cárlos V* amenazó toda la Europa, ha ma-»nifestado tambien en su literatura la ener-»gía de su imaginacion, su nobleza y gran-»diosidad. Hallamos el heroismo de sus ca-»balleros en sus antiguos romances. Toca-»mos la magnificencia de *Carlos V* en las »poesías de sus contemporaneos. Entonces »los mismos españoles que conducian sus »huestes de victoria en victoria, gozaban »tambien de la primacía en las letras. Aun »en su decadencia se trasluce la grandeza »española, y los poetas del siglo XVII se »dejaron abrumar bajo la copia de sus pro-»pias riquezas.

»La literatura española se nos ha ma-»nifestado en Francia á modo de exhalacion. »La hemos apercibido por instantes, y se »nos ha avivado el deseo de saber mas de »ella. El primer trágico de la escena fran-»cesa sacó su grandilocuencia del teatro es-»pañol. Despues del *Cid* que imitó *Corneille* »de *Guillen de Castro*, no faltaron tragi-»comedias tomadas del español. Nuestro fa-»moso novelista *Le Sage* nos ha dado una »idea del humor de los españoles, y *Gil* »*Blas*, aunque escrito por un frances, es

»todo español en las costumbres, genialidad y movimiento. El *Don Quijote*, al juicio de todas las naciones, es el modelo »de la sátira mas festiva é ingeniosa, con »la particularidad de hallarse exenta de toda hiel. Algunas novelas traducidas por *Florian*, y algunas escenas de *Beaumarchais* »han renovado las memorias de la España, »excitando la curiosidad sin satisfacerla; de »modo que la *literatura española nunca ha dejado de quedar desconocida á los franceses &c.*"

Esto lo imprime *un frances imparcial* en *Paris*, y sin embargo muchos españoles adhieren al dictámen de otros franceses casquivanos, que mofan de la literatura española sin entenderla. Á todos se aventajan los editores de la Crónica de Madrid, pues llevan el desprendimiento hasta ultrajar á cualquier apologista de los antiguos poetas españoles. Tanto puede un patriotismo *ilustrado*!

El señor *Sismondi* (como los alemanes que se han ocupado en la misma materia) dá mucha mas importancia al antiguo *poema del Cid*, y á los romances que tratan de este heroe, de lo que hacen los literatos españoles. Dice: "Causa gran placer »hallar en estos antiguos romances, y bajo »el moho de tan venerable antigüedad, las

»escenas mas brillantes de *Corneille*, muchas »veces los mismos sentimientos, y de cuan»do en cuando las mismas expresiones &c."

Hablando del orígen del teatro español dice: "Los españoles sacaban vanidad de »cuanto era hechura propia suya, y apa»sionados, como lo eran, de todo lo na»cional, conservaron en su poesía un co»lorido vigoroso y original. El teatro nació »entre ellos antes que se hubiesen mezcla»do con las demas naciones europeas, y »formándose sobre los hábitos, costumbres »y fantasías indígenas, contrajo desde lue»go una irregularidad menos artificial que »el docto sistema de los antiguos, y menos »conforme á la sutil teoría de *Aristóteles*, pe»ro muy adecuada á la índole nacional, en »harmonía con sus usos y opiniones, é ín»timamente ligada á su orgullo pátrio. Asi »es que ni las sátiras de los franceses, ni »las críticas de sus sabios modernos, ni los »premios de sus academias, ni el favor de »sus Príncipes, han podido convertirlos al »sistema de pura razon, que predomina en »el dia en los teatros de *Francia é Italia.*"

Los alemanes dividen el teatro español en dos periodos. Conceden al primero, en que escribia *Cervantes* y brillaba *Lope de Vega*, boato y valentía; pero, segun ellos,

solo *Calderon* fue el que limó, pulió y perfeccionó la comedia, y apenas conceden el título de poetas á los que, en el último siglo, abandonando el estilo de sus antecesores, quisieron sujetarse á la legislacion del teatro frances. "No me conformo (dice »el señor *Sismondi*) con la admiracion que »los críticos alemanes profesan al teatro an»tiguo español; pero estoy muy lejos de »menospreciar una literatura á la cual de»bemos el grande *Corneille.* Asi es que me »propongo, prescindiendo de mis propias »opiniones, dar suficientes extractos de al»gunas comedias de *Cervantes*, *Lope de Ve»ga* y *Calderon* para que el lector pueda »imponerse en sus meritos y defectos &c.

»Los dos sistemas dramáticos que se han »designado por los nombres de *clásico* y *ro»mancesco*, están tan opuestos el uno al otro, »que el que ha adoptado como artículos de »fé las reglas clásicas, y en vez de bus»car emociones poéticas llega al teatro, el »libro en mano, para condenar todo lo que »se aparta del canon sagrado, éste preci»samente nunca abrazará la vasta extension »del espíritu humano, reduciéndose con tan »estrechas preocupaciones á unos límites no »menos gravosos al entendimiento, que opues»tos á los progresos del arte &c.

»Los españoles, los ingleses, los alema-»nes han tenido en la carrera dramática los »mayores ingenios. Sus producciones repre-»sentadas ante unas naciones, que abundan »de imaginacion y de sensibilidad, los ena-»genan y les causan un deleite que no pue-»de ser afectado, y que al cabo es el úl-»timo fin del arte. ¿No es con suma lige-»reza que declaramos por monstruosas estas »comedias, solo porque no son francesas, »y que decimos pecan contra *todas* las re-»glas, solo porque no se conforman con »las nuestras? Los críticos franceses han »analisado con mucha sagacidad y sutileza »todas las figuras de convencion y de ex-»presion, el encadenamiento de las verosî-»militudes, el desarrollo de los caracteres »en las obras maestras de la escena fran-»cesa; mas nunca han investigado con pro-»fundidad estas tres unidades tan decanta-»das, este símbolo de fé crítica, este ba-»luarte inexpugnable, que, mirandolo de un »punto de vista mas elevado, aparece una »invencion del todo arbitraria.

»No hay duda de que la unidad sea el »punto harmonico, y la esencia de las be-»llas artes; mas esta unidad puede conce-»birse de varios modos. Los alemanes en-»tienden por unidad que una representacion

»escénica lo sea efectivamente; que las partes esenciales sean *vistas*; que no se haga un surcido de relaciones al estilo de la tragedia francesa; que exista *un interes solo*, sin complicacion de amores secundarios, y de intrigas impertinentes, y que se pinten *unas solas costumbres*, sin confundir nombres y acontecimientos griegos, con ideas del todo modernas. Nuestros grandes maestros barruntaron estas unidades esenciales, sin llegar á explicarlas. Las han observado en sus principales obras, pero no en todas sus composiciones, y en este último caso los críticos franceses han hecho la vista gorda, al paso que los estrangeros nos han devuelto con justicia los epítetos de monstruoso y chocante que nosotros prodigamos á *Calderon*, *Shakespeare* y *Schiller*."

El señor *Sismondi* dice despues, que no fueron los *buenos* trágicos franceses los que establecieron las reglas de las tres unidades, pues ya *Jodelle* las habia guardado escrupulosamente en su miserable *Cleopatra*, publicada en 1552; que *Corneille* las abandonó en sus mejores piezas (*El Cid*, *los Horacios*, y *Cinna*); que *Racine*, pintando principalmente sentimientos del alma, no podia apercibirse de sus inconvenientes; y que

Voltaire por guardar estas unidades secundarias, pecó muchas veces contra las mas esenciales, alejándose de la idea fundamental del drama, dividiendo la accion, y debilitando de este modo el interés.

"La legislacion del teatro frances ha obligado á sus poetas á sacar todos sus cuadros del interior, y nada de los eventos. »Tenemos obras maestras, porque nuestros »grandes poetas, valiéndose de este solo manantial, han sabido pintar las pasiones »con una verdad, una exactitud, y una »pureza de gusto, que ninguna otra nacion »ha igualado. Pero han tenido que vedarse »la tragedia *romancesca*. No han podido servir de espejo á las naciones, retrazándoles poéticamente los rasgos mas brillantes »de su historia, y grabando en su corazon »por este medio los recuerdos patrioticos de »sus glorias.

»En los dramas de otras naciones se representan en un mismo lugar y en un mismo dia eventos sucesivos por la magia del »teatro, á manera que se hallan coordinados en un libro que se lee en el espacio »de pocas horas, cuyos sucesos la imaginacion nos representa en nuestro interior. »A esta libertad (de la que, sin duda, no »usaron los antiguos por no poder cambiar

»la escena, ni alejar su coro) hemos opues»to la verosimilitud y la autoridad de *Aris»tóteles*. Poca fuerza hacen estas objeciones. »Lo que citan de este maestro sobre las »unidades, se encierra en un tratado muy »oscuro y tal vez apócrifo; y es singular »que la autoridad del sábio griego se trate »con menosprecio y á veces con injusto es»carnio en metafísica, lógica, física é his»toria natural, que habia estudiado toda su »vida, y enriquecido con sus descubrimien»tos, y haya de ser incontrovertible en »cuanto á poesía y bellas artes, cuya pro»fesion era tan opuesta á su carácter me»tódico y severo.

»El arte dramático es una imitacion de »la naturaleza, que ofrece á nuestra vista »lo que ha pasado ó puede haber pasado »sin testigos en tiempos y lugares remotos. »Nos interesa, haciendonos espectadores de »la pugna de las pasiones humanas. Hay »sin duda una verdad de imitacion, de la »que no debe prescindir el poeta, para que »lo que pinta pueda corresponder á la na»turaleza de los eventos. Mas no pueden »faltar otras cosas inverosímiles, á las que »es menester resignarse, ya que queremos »ver lo que no se hizo para que se viese. »En todos los sistemas el teatro no puede

»dejar de ser una especie de encanto, y »habiendo una vez reconocido el poder del »mágico, no hay ya que pedirle cuentas. »Si admitimos que un cuarto cerrado esté »abierto hacia nosotros, que haya soliloquios, »que todos hablen nuestro idioma, y eso »en verso, ¿qué mas nos cuesta consentir »en las mutaciones de escenas y contraccio»nes del tiempo? Siempre que se trate de »un evento importante, que necesariamente »ha consumído algun tiempo y de paises »estraños, es preciso que el espectador se »avenga á la inverosimilitud por evitar in»convenientes mas graves. Si no quiere pre»senciar la sucesion de tiempos y lugares, »el autor se verá forzado á reunir todas las »personas en un mismo sitio, de disponer »por egemplo, en la sala del trono una »conspiracion que se hace, deshace y re»hace en tres horas, y otras mil incongrui»dades, léjos de toda posibilidad.

»La unidad que requiere el drama, co»mo toda produccion del entendimiento hu»mano, es la *unidad de accion*. De esta re»sulta la harmonía y la belleza. Ella cauti»va la atencion y establece las relaciones »justas y correspondientes entre todas las »partes. Esta unidad, aunque en sí lata, »pone ciertos límites á la arbitrariedad del

»poeta. Cuando la distancia de tiempo y »y lugar es excesiva, la imaginacion tie»ne que figurarse muchas acciones que han »pasado entre escena y escena, muchos in»tereses intermedios que la fatigan. Es me»nester que el espectador, siguiendo á la »persona representada de dia en dia y de »lugar en lugar, se halle siempre poseido »de un pensamiento dominante, y entienda »que todos los demas actores lo están lo »mismo que él. Tendrémos ocasion de ob»servar que estos límites se han traspasa»do muchas veces en el teatro *romancesco*, »y que la libertad que concede esta nueva »poética, ha degenerado frecuentemente en »licencia &c."

Ofrecemos estas ideas del señor *Sismondi* no porque coincidan del todo con las nuestras, sino con el fin de probar cuan clara debe de ser la luz que los críticos alemanes han difundido sobre esta materia, pues ha podido obligar á un frances al abandono de las decantadas reglas *eternas é infalibles del gusto*, proclamadas en los compendios poéticos de su nacion.

NÚMERO XXIX.

CRÍTICA ALEMANA, SEGUN LA BAronesa de Stael Holstein, colegido y traducido de su obra De l' Allemagne. *Lóndres 1813, tres tomos en octavo.*

Existe entre los alemanes un tesoro de ideas y de conocimientos que las demas naciones europeas no podrán apurar en mucho tiempo. Cuando empece á entender sus libros, me parecia que entraba en un mundo nuevo, donde se me aclaraba lo que antes percibia vaga y confusamente. Aun en las obras mas abstractas hallaba algun asidero por su relacion con nuestra existencia interior, aquel proceso misterioso que nunca deja de captar nuestro interes.

Los alemanes han sobresalido en la crítica. Cada uno de los analisis de *Lessing* es una obra acabada. *Kant*, *Goethe*, *Muller*, y otros grandes ingenios han adornado los periodicos de su nacion con criticas tan perspicaces, como llenas de erudicion. Sobre todos ellos descuellan *Schiller* y los hermanos *Schlegel*. El primero aplicó los principios de *Kant* á la literatura amena.

En efecto, partir del centro del alma para juzgar los objetos exteriores, ó inferir del aspecto exterior las operaciones del alma, es un proceder tan opuesto, que influye en toda clase de juicios. Sin embargo hallo á *Schiller* algunas veces demasiado abstracto. La descripcion animada de las obras maestras, esparce mas interes sobre la crítica, que ideas generales, las que cerniéndose en las nubes, nada individualizan. Todo lo que está sujeto al tiempo solo se declara alternando egemplos con reflecciones. Los escritos de *A. W. Schlegel* son menos abstractos que las disertaciones de *Schiller*. *Schlegel* posee en literatura una reunion de conocimientos rara hasta en su pais, que le ofrece materia para felicisimas elucidaciones por medio de la comparacion entre tan varios idiomas y tan diferentes estilos de poesias. Un punto de vista tan universal deberia acercarlo á la infalibilidad crítica, si no se le trasluciera alguna parcialidad á favor de la edad media. El carácter caballeresco sin mancilla, la fé sin límites y la poesia sin sujecion lógica, están á sus ojos intimamente ligados, y á este conjunto imaginario dirige todos sus ensalzamientos. Desconoce algun tanto las ventajas que debemos á los progresos de la ci-

vilizacion, y olvida de cuando en cuando, que su misma critica enseña á dar su justo valor á las varias formas que en diferentes tiempos han servido de organo a las diversas modificaciones de la naturáleza humana.

A. W. Schlegel ha dado en Viena un curso de literatura dramática, que abraza todo lo que se ha compuesto de sobresaliente para el teatro desde los griegos hasta nuestros dias. No es un catálogo esteril de las obras de los varios autores. Es el espíritu de cada obra maestra, resumido por la imaginacion de un poeta y enunciado con la maestria del mas sagaz expositor. El que lo lee disfruta en pocas páginas del trabajo de toda una vida. Cada juicio pronunciado por *Schlegel* es un epítome, cada epiteto de que usa hermoso, justo, exacto y animado. Parece haber descubierto el secreto de pintar las obras poéticas como el lienzo reproduce las maravillas de la naturaleza, y semejante á un buen pintor, la brillantez de su colorido en nada perjudica la exactitud del diseño.

El analisis de los principios fundamentales de la tragedia y comedia está trazado con profunda filosofia, y aunque esta clase de mérito no es nada raro entre los alemanes, nadie ha igualado á *Schlegel* en el

entusiasmo que inspira hácia los objetos de su admiracion. Despues de haber adquirido mucha fama por su traduccion de *Shakespeare*, emprendió la de *Calderon* con el mismo fervor. Si no le arredraron las rudezas del indomable ingles, mas facilmente pudo amistarse con los conceptos y sutilezas que en algo empañan el claro crisol del sublime español. *Schlegel* aun que fastidia la afectacion que nace de las pretensiones sociales, se complace en las galas que acompañan el lujo de la imaginacion, lujo que puede compararse á la prodigalidad de colores y perfumes que á veces desperdicia la naturaleza.

Halléme en Viena cuando *Schlegel* recitaba sus lecciones á un público escogido. Esperaba solo instruirme. Quedé admirada al oir la crítica pronunciarse por el organo de un orador elocuente, quien léjos de cebarse en los defectos de los poetas (unico objeto de la mediocridad envidiosa) se ocupaba con preferencia en realzar la verdadera poesía con la pintura animada de los poemas mas sobresalientes. Basta por cierto una instruccion adocenada para señalar los defectos que deben evitarse; mas despues del genio, lo que mas se le parece es el don de comunicar á los tardos aquella admiracion y entusiasmo, que son el último fin de la verdadera poesía.

NÚMERO XXX.

JUICIO DEL EDINBURGH REVIEW, *SObre las lecciones dramáticas de* Schlegel, *con notas.*

El número 51 del *Edinburgh Review*, periódico que goza del mayor credito, y circula por todo el vasto imperio de la lengua inglesa, dá cuenta de una version en ingles por *John Black* de las lecciones dramáticas de *Schlegel*, en cuya ocasion el periodista se explica del modo siguiente: "Ha »tiempo que *Schlegel* goza en el continente »la fama de un crítico filosofo, y es ce»lebrado como admirable traductor de *Shakes»peare* y *Calderon* al idioma aleman. La Ba»ronesa de *Stael* confiesa cuanto le debe por »haberle dado á conocer los rasgos carac»terísticos del genio aleman, y el señor *Sis»mondi* tributa alabanzas no menos honorí»ficas á sus talentos y erudicion. La pre»sente obra es una exposicion historico-crí»tica del drama antiguo y moderno, una »analisis de los teatros griego, latino, ita»liano, frances, ingles, español y aleman. »El juicio que hace el autor de las obras

„maestras que ofrecen tan varios idiomas es „en general no menos justo que ingenioso, „y sus indagaciones especulativas sobre las „fuentes ó bases del gusto unea por lo re„gular la claridad á la profundidad. Algu„nas veces su apego á la teoría, y ciertas „predilecciones peculiares le hacen pasar la „raya de lo que acá llamamos sobriedad „racional. La característica de *Shakespeare* „es digna de admiracion, y debe agradar „sobremanera á todo ingles." (No ha sucedido otro tanto en España con la característica no menos admirable de *Calderon* que se halla en la misma obra, pues cuando algunos apasionados de este ilustre ingenio publicaron un trozo de aquella hermosa apología (*), un Aristarco *español* tuvo á bien de vilipendiar á *Schlegel*, á *Calderon* y á todos los amigos de la poesía española en el *Mercurio Gaditano*, cuyas gracias ha repetido en la famosa *Crónica de Madrid.* Este buen hombre porque ha perdido en Francia la aficion á su literatura nacional, no puede sufrir que otros la conserven. Como el per-

(*) *Se halla al frente de estos cuadernos, y se ha reimpreso en el tomo XI del apreciable periódico intitulado* Minerva.

ro del hortelano no come ni deja comer).
"Es la mejor que se ha escrito, y este es-
»trangero desentraña con mas perspicacia
»las perfecciones de nuestro gran poeta, de
»lo que ha hecho ninguno de nuestros co-
»mentadores. Una sola cosa hay que ta-
»charle, y es que no quiere reconocer que
»*Shakespeare* tenga defectos. Opinamos que
»tenia muchos, pero que sin mengua de
»su excelencia podria haber tenido mu-
»chos mas. Juzgamos que semeja á descon-
»fianza en su grandeza no querer confesar
»sus defectos." (Asi se explica un patrio-
ta cuando habla de los héroes de su li-
teratura. Al revés nuestro Aristarco, el
cual siempre que se trata de *Calderon* se
esmera en ponderar los leves defectos de
un ingenio tan sublime, manchas que co-
mo las del sol solo se descubren por te-
lescopios). "*Schlegel* desenvuelve con una
»mezcla singular de erudicion, sagacidad
»y misticismo la diferencia entre la poesía
»clásica y romancesca que forma la base de
»la nueva crítica alemana. La distincion mas
»obvia que encontramos entre estos dos es-
»tilos es, que uno se atiene á representar
»los objetos como son en sí, el otro por
»las ideas que se pueden asociar con su as-
»pecto. El uno se satisface con la impre-

„sion directa sobre los sentidos, el otro „busca los placeres de la imaginacion. Las „imágenes que en el dia calificamos de poé„ticas son muy atrevidas para el temple „igual y suave de la poesía clásica, que „nunca pierde su objeto de vista. Las ideas „de los antiguos eran demasiado exactas y „circunscritas, demasiado asidas á la apa„riencia material, para admitir las rápidas „combinaciones de la poesía romancesca, es„tos vuelos ilimitados de la fantasía, que „abrazando el cielo y la tierra unen los ex„tremos al parecer mas opuestos, y sacan „felicísimas ilustraciones de las cosas mas „remotas." (No juzga nuestro Aristarco como el crítico escoces, pues ha fallado que el estilo romancesco ó divergente del clásico es *detestable*). "El defecto de este li„bro es su abundancia, particularmente con „respecto á los griegos, y sentimos que la „crítica franca é independiente con que el „autor se ha explicado sobre los modernos, „se halle como cohechada ó encogida por „su excesiva veneracion hácia los antiguos „clásicos cuando trata de ellos." (No así nuestro Aristarco, que ha descubierto allá en los recesos de su intelecto, que *Schlegel* y los críticos alemanes menosprecian á los clásicos).

El crítico escoces presenta despues largos extractos de lo que *Schlegel* dice sobre los diferentes teatros, y copia gran parte de sus juicios sobre los principales autores griegos, franceses é ingleses, con lo que llena cuarenta páginas de letra muy menuda, y concluye diciendo: "Creemos haber »dicho bastante de esta obra para recomen»darla al lector. Debemos añadir que la »traduccion nos parece bien desempeñada."

Fuera de desear que una obra tan apreciada de todos los buenos críticos se vertiese tambien en español, para desterrar pretensiones absurdas y sistemas exclusivos, probando que en ningun tiempo y en ninguna nacion han faltado grandes poetas animados del mismo espíritu y diferentes solo por los influjos de la era, las genialidades nacionales y la índole de sus varios idiomas. Entónces aprenderá el editor de la *Crónica* que para imbuirse en esta verdades es menester un conocimiento mas que superficial de historia, usos é idiomas, ó á su falta, una imaginacion viva y vasta, capaz de identificarse con tiempos pasados y costumbres remotas. Entonces verá que no bastan cuatro reglillas mal aplicadas, ni la dudosa autoridad de *Aristóteles* para erigirse en detractor del antiguo teatro español, el

que á pesar de los críticos afrancesados será admirado y ensalzado mientras se hable y entienda el hermoso idioma castellano.

NÚMERO XXXI.

DE LAS VARIAS CLASES DE COMEdias españolas.

No pueden dividirse las composiciones dramáticas de los españoles en tragedias y comedias, á imitacion de las naciones que se precian de tener un teatro arreglado. Las pocas tragedias puras que ha podido desenterrar el señor *Montiano* parecen egercicios de escuela s, y si acaso se han representado, habrá sido con poca aceptacion, pues ninguna se ha arraigado en las tablas, ni se halla impresa en los muchos tomos de comedias famosas que hemos hojeado. No debe de decir con la índole española aquella dignidad sostenida que pide el coturno, ni aquella monotonía que resulta de escenas solo lastimosas.

La mayor parte de los dramas españoles son tragi-comedias ó sea historias y novelas puestas en diálogo, que no contrayén-

dose al objeto señero de lástima ó risa, ni á una sola accion o un solo evento, profesan representar la vida cual *es*, con sus varias incidencias serias y lúdricas. En ellas alternan los heroes con la gente infima, y á una accion sublime acompaña una truhanada. No entendemos por cierto por que se haya de condenar esta clase de representaciones. Si, segun dicen ciertos criticos, la mezcla de lo lúdicro con lo grave, destruye la ilusion, esto no puede hacer fuerza á los muchos que nunca han creido en ilusiones dramáticas, y si algunas cabezas metodicas no pueden hallar interés en esta variedad y viveza, hay un gran numero de entes sencillos y naturales que con suma facilidad pasan de la alegria al enternecimiento, no menos en lo vivo que en lo pintado, y en esto hallan una recreacion tan dulce como racional, pues redimida la piedad doliente con ingeniosas burlas, queda la conviccion de la poca importancia que debe darse á los males y vicisitudes de cosa tan poco estable como esta vida.

Lope de Vega ha sido el gran maestro y príncipe de esta clase de comedias. Convenia á su índole una libertad que le eximiese de toda combinacion metódica, permitiéndole explayarse en lo que le agrada-

ba, é indicar apenas lo que no movia su imaginacion.

Despues de las tragi-comedias, merecen particular atencion las comedias de capa y espada, como peculiares á la escena española. Su objeto es idealizar la vida social y las ocurrencias que, prescindiendo del interes vulgar y de los apetitos materiales, se engendran de los afectos de amor, zelos y honor entre gente culta.

Distinguimos los afectos de las pasiones como aquel grado de sentimiento que realza y vivifica todas nuestras facultades, sin enagenar y esclavizarnos. Este temple del alma produce espontaneamente las discreciones, sutilezas, redarguciones y exageraciones que critican solo aquellos, que no han escudriñado los laberintos del corazon humano, y por tanto ignoran la retórica de los afectos en las almas dotadas de aquella mezcla admirable de agudeza, imaginacion y fuego que constituye el caracter español; retórica peculiar que no se distingue menos del lenguage impresivo de las pasiones, que de la conversacion comun de relatos y sucedidos. Asi no debe calificarse de defecto en esta clase de comedias lo que lo fuera en cualquier otra. Ellas son arenas del ingenio, academias del galanteo caballeresco,

cátedras del pundonor, y como tales convidan á tantos símbolos de estrellas, mariposas y flores, á tantas sutilezas sobre amor y zelos, y á tantas discusiones sobre los desafios. La repeticion de escondites, embozados y tapadas debe considerarse solo como medio necesario para conseguir los fines indicados, siendo constante que sin tales marañas, ni luciría el ingenio de las damas, ni la delicadeza de los galanes, ni el celo de padres y hermanos.

Se nos ofrecen despues (aunque en menos número) las comedias fantaseadas, que incluyen muchas heroicas y todas las mitológicas. Estas, sin fondo histórico y sin relacion determinada con ciertos tiempos y costumbres, rehuyen especialmente del yugo de las reglas vulgares de imitacion y naturalidad, y no reconocen mas foro que el de la imaginacion. No se pueden reprobar por cierto amplificaciones líricas, descripciones floridas, relaciones hiperbólicas, en boca de entes imaginarios que obran en un mundo de encantos. Y no se piense que sean estas comedias solo un hacinamiento confuso de trozos poéticos: estriban (principalmente las de *Calderon*) en una idea fundamental, á la que se dirigen, cual rayos á su centro, todas las varias escenas. Y como las

deidades gentílicas, ademas de su personalidad, pueden considerarse, algunas como la personificacion de alguna energía del alma, y otras como símbolo de algun elemento material, los dramas mitológicos ofrecen una variedad de relaciones en sumo grado favorable á las metáforas ó traslaciones poéticas. *El golfo de las sirenas* (ó la fabula de *Scila* y *Caribdis*) es una alegoría continua de las impresiones de la vista y del oido. *La Fiera, el Rayo y la Piedra* (ó las fábulas de *Pigmalion* y *Anajarte*, enlazadas con una contienda entre *Cupido* y *Anteros*) pintan á un mismo tiempo los efectos físicos y morales del endurecimiento y del amor. *Zelos aun del aire matan* (ó la fábula de *Céfalo* y *Pocris*) ofrece la representacion del ciego apetito en *Erostrato*, del amor egoista en *Pocris*, y de la inclinacion sensual en *Aura*, unida á la mas ingeniosa alegoría de los elementos.

Nada diremos de las comedias de gracioso y de figuron, por parecerse bastante á las de intriga y carácter de otras naciones. Solo observarémos que el colorido de la imaginacion española habrá de notarse precisamente en los chistes de los graciosos y la recarga de los figurones.

Podia el teatro español gloriarse de sus

loas, bailes, y entremeses. La loa (*) era una ingeniosa referencia á las circunstancias del dia, que creaba una relacion mas inmediata entre el público, la pieza y los cómicos, duplicando de este modo el interes. El baile se hacia cantando muy graciosas coplas y formando á la par varias figuras. En el entremes se explayaba á rienda suelta una imaginacion festiva, con el solo fin de mover á risa. Las loas han desparecido del todo. Á los bailes han seguido las tonadillas, conservando la traza y música nacionales. Por lo mismo se miran con un desden que pronto acabará con ellas, y quedará la música italiana en sola posesion de recrear nuestros oidos. A los entremeses se han substituido los sainetes, menos extravagantes sin duda, mas naturales y verosímiles, y aun algunos con sus filetes de moralidad. No desagradan en cuanto pintan con viveza los modales del pueblo, pero nunca divertirán á los entendidos, como los graciosos dislates de los entremeses.

(*) *En el teatro ingles subsisten las loas en forma de prólogos y epílogos.*

NÚMERO XXXII.

DEL GRACIOSO EN LAS COMEDIAS españolas.

La tragedia de los griegos grave y compasada ofrece la pintura de los catástrofes funestos de la vida, ora por efecto de pasiones vituperables, ora por rigor del inflexible hado. La comedia, entónces su contraste, chocarrera y disoluta, burlaba sin ley ni freno del universo. La primera, del todo ideal, ostentaba belleza hasta en las deidades del Averno; la segunda, del todo fantástica, ridiculizaba á los mismos dioses de su idolatría. Ambas eran poéticas en cuanto no se proponian la imitacion de las realidades de la vida comun, y no errará tal vez, quien califique los bamboches de *Aristofanes*, como todos los figurones poeticos, de *revés de ideales*.

En *Aristofanes* acabó la comedia antigua; las imitaciones de *Plauto* y mas todavia las de *Terencio* apuntan ya la comedia moderna con sus imitaciones naturales (1), sus apli-

---

(1) *Véanse* los Cautivos *de* Plauto *y la* Hecira *de* Terencio.

oaciones de prudencia (2), y aun con sus barruntos de aquel género sentimental (3), que en el siglo pasado llegó á preponderar en todos los teatros.

Empero no fué fácil á los poetas cómicos abandonar del todo el privilegio de escarnecer, tan propio de su condicion. Á esto se debe la introduccion de alguna persona por cuya boca desfogaban libremente su vena satírica, como los esclavos entre los latinos, los *arlequines* entre los italianos, los *clowns* entre los ingleses, los *hanswurst* entre los alemanes, y los bobos y payos entre los españoles, que mas tarde se convirtieron en graciosos y figurones.

Es preciso conceder que en el sistema de las comedias españolas antiguas, el gracioso es una parte principal. No puede faltar en las tragi-comedias por lo mismo que

---

(2) *Véase la cuarta escena del acto quinto del* Eunuco *y la primera de los* Adelfos de Terencio.

(3) *Véase la primera escena del* Heautontimorum, *la escena quinta del primer acto de la* Andria, *y la escena quinta del cuarto acto de los* Adelfos de Terencio.

el objeto de ellas es representar la vida humana en varias esferas, y recopilar sus singulares mudanzas. Ambos fines exigen la introduccion de gente baja y rústica, cuya pintura no puede interesar sino bajo el aspecto de aquella mezcla de rudeza y malicia que constituye la gracia de los villanos. No hallarémos el gracioso menos indispensable en las comedias de capa y espada. Por mucha que sea nuestra aficion á la poesía, nuestro espíritu se cansaria de tantas discreciones, ponderaciones y metafísicas de amor, á no ser por las oportunas interposiciones del gracioso. Este es (si se sufre decir) el interprete y abogado de nuestra parte material, que contrasta las abstracciones ideales de las damas y galanes, con realidades tangibles y necesidades fisicas de la vida. Ridiculizando igualmente las sutilidades de los unos y las groseras apetencias de los otros, establece aquel equilibrio entre nuestras facultades que corresponde á nuestra naturaleza mixta.

Tampoco podemos desechar al gracioso de las comedias fantaseadas sin sacrificar los contrastes tan gratos á la imaginacion, y sin violentar la genialidad española, que siempre que está á sus anchas, inclina al aspecto placentero de las cosas.

Nadie disputará su lugar á los graciosos en las comedias de intriga y de figuron, pues hasta los estrangeros se lo conceden; de manera que solo restan algunos dramas tan esencialmente trágicos, que en ellos el papel de gracioso es del todo postizo. Entendemos que estos son los únicos que requieren su reforma, siempre que ésta se haga con el tino crítico que manifestó el que supo arreglar la tragedia de Calderon, *Á secreto agravio, secreta venganza*, que se representó en Cadiz el año pasado; esto es ciñéndose á cercenar las superfluidades, sin faltar al respeto debido á los originales con añadiduras é interpolaciones de propia cosecha.

Es muy singular la polvareda que se ha levantado en España contra los graciosos de las comedias. Unos piensan que no los debe tolerar el *gusto acendrado*, cuando no hay profesor de este gusto superfino, que no tenga las sensaciones tan apagadas, como agostada la imaginacion. Otros sueñan que el *decoro* se opone á la alegria, y que el aprobar una mustia languidez es manifestar *ilustrada* delicadeza. Algunos quieren desterrar la risa á favor de la suprema racionalidad, y no tienen presente que la risa distingue al hombre mas que el llanto,

pues hanse visto cuadrúpedos llorar, pero ningun animal se ha reido hasta la presente. Que es todo esto sino la indigestion de ciertas ideas que han cundido bajo el nombre de *ilustracion*, cuyo resultado es admirar ciegamente cuanto admiran los críticos franceses, menospreciando con ellos todo lo que distingue el teatro español y constituye la nacionalidad española. No alcanzamos lo que en esto se haya ganado ó adelantado, ni que ventaja sea aburrirse en el teatro en vez de divertirse, ni que daño nos pueda hacer el reirnos. Son arcanos de la nueva ilustracion, que con muchos otros, veneramos sin comprenderlos. *El desarrollo de la inteligencia* que se está haciendo á toda priesa por la *Crónica científica y literaria*, al fin alcanzará tambien á los lerdos y nos curará sin duda de nuestra inclinacion á la risa y las comedias españolas originales.

NÚMERO XXXIII.

DEL METRO DE LAS COMEDIAS españolas.

Pocos críticos hay que no convengan en considerar el metro como indispensable en

las buenas obras dramáticas. Los griegos ademas del trimetro yámbico y tetrametro trocaico, usaban de una hermosa variedad de metros en los coros. *Plutarco* y *Terencio* escribieron en yambos. En *Shakespeare* todos los personages elevados y cultos se explican en verso. Los mejores dramas de los italianos y alemanes no carecen de este requisito, y hasta los franceses exigen rigorosamente el verso alejandrino en sus composiciones teatrales graves.

Las mas antiguas eglogas y farsas españolas se hallan versificadas. *Bartolomé Torres Naharro*, el padre de la comedia española, lució su ingenio en muy graciosas combinaciones de pies y rimas, que todavia merecen atencion. Las prosas de *Lope de Rueda* y *Alonso de la Vega* no tuvieron seguidores, y las larguísimas moralidades en prosa á imitacion de la *Celestina*, que por el mismo tiempo se imprimieron, nunca fueron escritas para la representacion. Dificil sería averiguar quien introdujera los versos largos en el drama; basta saber que el ínclito *Lope de Vega* autorizó el uso de todas sus varias clases, mezclándolos con los versos cortos nacionales. Desde entonces los dramáticos españoles se hallan en posesion de usar de toda clase de metro,

privilegio singular (aunque anexo á la poesía romancesca) que nunca debian haber sacrificado á las reglas arbitrarias de una crítica pedantesca.

Si no se puede negar que el metro tiene alguna relacion con el sentido de las palabras, y si no es menos cierto que en el teatro no solo se expresan los afectos, sino que se relatan los sucedidos, se hacen descripciones y se versan argumentos ¿ quién pudo condenar el uso de varios metros correspondientes á tan distintos objetos, sino un ciego idólatra de la pobreza y monotonía de la versificacion francesa? Esos sabios admiran el verso alejandrino con su martilleo de ruina pareada y su forzosa cesura. Recomiendan tambien el otro extremo del hendecasílabo suelto (y tan suelto, que el oido á duras penas percibe su metro) y no quieren tolerar mas versos en la escena! Un imparcial queda absorto cuando considera tan inaudita usurpacion, y no entiende cual sea la magia que ha podido embotar los ingenios españoles hasta el punto de adoptar por regla tamaña bobera.

Desechando tan limitadas ideas, observarémos con nuestro *Lope*, que

"Las relaciones piden los romances"

y esto con justísima causa. El discurso ca-

mina con mas libertad por las asonancias, y no se halla tan cortado por las pausas que exigen las rimas. La reproduccion de las mismas vocales dá un tono ó colorido determinado á toda la relacion, en que puede la imaginacion hallar alguna analogía con su sentido. Para la fantasía las *a*es expresan serenidad y contento, las *o*es elevacion y sublimidad, las *i*es violencia, las *e*es languidez y abatimiento, las *u*es horror y disgusto, y las combinaciones de dos vocales diferentes en las terminaciones graves, pueden concebirse como correspondientes á las varias situaciones del alma compuestas de diversos afectos. Debe por cierto gloriarsẽ la lengua castellana en su verso de asonancias que le es peculiar, sin que pueda suplirlo la rima.

Con mucho tino asigna *Lope* las redondillas á las "cosas de amor," pues el afecto se complace en aquellas vueltas que imita la rima. No dan menos viveza al diálogo coplitas tan bien cortadas. Quiere *Lope* que las décimas sean "buenas para quejas" y en consideracion de la verbosidad con que se suelen explicar los zelos, nos conformarémos sin trabajo con esta opinion. Tampoco nos opondremos á que los tercetos se empleen "para cosas graves," esto

es didacticas, que rara vez deben ofrecerse en el drama, por lo que apenas las ha usado *Calderon*. Asentimos á que las canciones y octavas se apliquen á las relaciones pomposas ó descriptivas, y que no se pueda colocar mejor el soneto que "en los que aguardan." Nada pinta mejor el temple de la mente cuando á solas vuelve sobre sí despues de alguna fuerte emocion, que un buen soneto. Fuera parte de estas clases de verso señalados por *Lope*, vemos usados los ovillejos ó versos pareados para las alocuciones provocadas por la novedad ó sorpresa, las endechas que tan bien se adaptan á los afectos tiernos y á la sencillez de la inocencia, y para las partes cantadas infinitas variedades de estrofas.

Véase ahora si hay para que abandonar esta bellísima variedad por la monotonía del alejandrino o hendecasílabo suelto. Véase si hemos de dejar el valle de *Aranjuez* por los bojes recortados y simétricos de *Le Notre* (*). Véase finalmente si una misma faja ha de ceñir y apretar el cuerpo

---

(*) *Inventor y plantificador de los jardines arquitectonicos de la antigua Francia.*

del tierno infante desde la cabeza á los pies, ó si adaptando la correspondiente vestidura á cada miembro, hemos de facilitar sus varios movimientos.

NÚMERO XXXIV.

DEL GUSTO EN LA POESÍA.

La disputa entre los que defienden un solo gusto puro y clásico fundado sobre reglas *eternas é infalibles*, y los que pugnan por la legitimidad de una variedad de gustos, modificados por los diferentes siglos y las distintas índoles nacionales, viene á reducirse á la cuestion de: si la imaginacion ha de estar sujeta al raciocinio, ó si le corresponde una esfera diversa, y peculiar, dentro de la cual debe considerarse como independiente de la otra: en otras palabras, si la lógica y la poesía se fundan en los mismos principios ó no.

Aludiendo á esto dice el señor *La Harpe*, que solo en este siglo se ha querido separar lo que toda la antigüedad consideraba como inseparable. Muchas cosas ha tenido

la antigüedad por inseparables, que las ciencias modernas han dividido. ¡Qué diferente es nuestra física! qué química tan sutil! qué cálculos tan delgados! todo fundado en nuestras divisiones. Nada hay pues de estraño que por la misma via se haya adelantado la teoretica de las bellas letras entre aquellas naciones que no admiten con implícita fé los fragmentos de la poética de *Aristóteles*, ni porque los haya amenizado el facundo *Horacio*, ni por haberlos rimado el metódico y frio *Boileau*. *Batteur* y *Blair* han tratado de reconciliar á los que juzgan de la poesía segun las reglas, con los que se guian por su sentir. El primero sentó "que el gusto es el conocimiento de las reglas por sentimiento," y el segundo "que la aprobacion general es un resultado del discurso igualmente que del sentimiento." Lástima es que la experiencia desmienta á cada paso doctrina tan seductora. Para sostenerla es menester, ó que el público se aburra en obsequio de las reglas, ó que los críticos califiquen de monstruosas obras, que durante largo tiempo han encantado y encantan naciones muy cultivadas.

El principio opuesto á las reglas *eternas é infalibles* es la autoridad del *sentido poético*, al que agradan ó desagradan las obras

del arte sin la interposicion del raciocinio, y al que pertenece la última decision en materias de gusto. De este sentido todos los hombres se hallan mas ó menos dotados, con total independencia de su entendimiento é instruccion. Por medio de este sentido el público juzga las producciones poéticas en los teatros y fuera de ellos; y siempre que este público se guia sencillamente por las impresiones que recibe y no tiene las entendederas torcidas por la afectacion de querer hacer alarde de gusto acendrado, de delicadeza moral ó de gravedad filosófica, este juicio es el que realmente decide de la excelencia de una obra del arte. Al crítico le toca analizar estas impresiones y discurrir sobre la parte exterior de gramática, prosódia y métrica, que estan sujetas á reglas fijas y determinadas. Debe tambien guarecer los fueros de la poesía, siempre que vé la opinion pública descarriarse por alguna falsa aplicacion de reglas de lógica ó maximas morales. Lo mismo dice *La Harpe*: "l'opinion des vrais connoisseurs confirme les impressions de la multitude, quand elle n'écoute que celles de la nature, et les rectifie, quand elle s'est egarée par précipitation, ignorance ou séduction."

La esencia de la poesía es despertar y



animar los afectos y sentimientos del alma por medio del lenguage, siendo el oficio de la prosa comunicar los pensamientos. El lenguage poético consta de figuras poéticas, y estas figuras no son sino varias combinaciones de imágenes.

Es pues la imaginacion la facultad que tiene mas relaciones con la poesía, y puede aseverarse que en proporcion á la dosis que nos ha cabido de ella tendremos mas ó menos sentido poetico, y estaremos mas ó menos aptos para juzgar y gozar de la poesía.

Este sentido poético no tiene reglas fijas ni determinadas, como el raciocinio. Lo que es razon para uno lo es para todos. Las demostraciones lógicas y matemáticas convencen á quien es capaz de comprenderlas. Mas no asi la imaginacion; y en los varios tintes y accidentes de ella que distinguen los diferentes linages de hombres, estriba aquella hermosa diversidad en las producciones del ingenio que caracteriza las poesías nacionales.

El que, dotado de una imaginacion comprensiva, hubiese conversado íntimamente con varias naciones, y estudiado las obras de sus grandes poetas, adquiere el convencimiento que asi como en todas las nacio-



nes hay versificadores que imitan servilmente á los antiguos para edificacion de los eruditos, hay tambien poetas populares, ídolos de su nacion, que han acertado con la pintura de aquellas peculiaridades nacionales en que se cifra la vida mas íntima del hombre. El entusiasmo que estos siempre han inspirado, es en razon inversa de su semejanza con los clásicos y conformidad con las reglas lógicas de los críticos. Véanse el *Dante* y *Petrarca* en Italia, *Spencer* y *Shakespeare* en Inglaterra, *Lope* y *Calderon* en España, *Klopstock* y *Goethe* en Alemania; compárense á los modelos griegos y romanos; cotéjense entre sí, y admirará la disparidad de unos á otros, sin que en justicia pueda despojarse á ninguno del lauro poético que le adjudicaron sus contemporáneos y confirmaron las generaciones subsecuentes.

A esto dice el señor *La Harpe* que "si »el *Dante*, *Shakespeare* y *Milton* se han he»cho un nombre por obras monstruosas, es »porque hay en estas monstruosidades algu»nas partes bellas que se conforman con »los principios." Esto, con perdon del señor *La Harpe*, es una proposicion del todo descabellada, que solo pudo nacer de una cabeza francesa. El señor *La Harpe*,

aunque muy entendido y sobrado de talento para discurrir acerca de latinos y franceses, no sabe salir del círculo de estas literaturas. No tiene los mas leves barruntos de las genialidades de otros paises, ni de la índole de los varios idiomas, ni de las distintas combinaciones de imaginacion y entendimiento que forman los diversos gustos en la poesía. Examínense con atencion las poesías en que cada nacion cifra sus glorias, y hallaráse que lo que las encanta es justamente lo que el señor *La Harpe* y los demas críticos franceses juzgan monstruoso. Á la prueba nos remitimos. Traduzca al frances, el que posea á fondo los dos idiomas, uno de aquellos trozos poéticos del *Dante*, *Shakespeare* ó *Calderon*, admirado por los paisanos de aquellos poetas, y si sabe revestirse de la índole francesa (como lo trae consigo el conocimiento entrañable de un idioma) han de parecerle absurdas y ridículas en frances las mismas cosas que elevan y enagenan en su lengua original. De esto nace que las versiones de poetas nacionales ofrecen tantas dificultades, pues su espíritu reside en las peculiaridades del idioma é índole especial de cada nacion. Los franceses en particular, solo pueden traducir tal cual los poetas

latinos, por la analogía de su literatura y comun sobriedad de imaginacion; sus versiones de poetas griegos, italianos ó ingleses son imitaciones prosaicas y mutiladas. Asi esta nacion ceñida en poesía al circulo estrecho de dos idiomas posee, sin duda, un tacto finísimo y rara discriminacion dentro de este círculo (como lo ha manifestado el señor *La Harpe* en su *Curso de literatura*, que nada deja que desear en cuanto á literatura francesa) pero por lo mismo nunca puede desprenderse suficientemente de su nacionalidad para partir en sus principios literarios de un punto de vista general, que abrace á la vez todas las literaturas. De esto resulta que sus juicios críticos son siempre parciales y valederos solo en la esfera de su propia lengua.

Se dirá tal vez, que los grandes poetas modernos habiendo conseguido solo una admiracion parcial, y los antiguos clásicos deleitando á todos los hombres instruidos de todas naciones, esto mismo prueba un merito sobresaliente y positivo, cifrado en su conformidad con un modelo de perfeccion abstracta, que debe anteponerse á la aprobacion parcial de una sola nacion en cierta época.

Á esto respondemos: que la admiracion

universal que inspiran los clásicos nace de que las lenguas en que escribieron son ya *lenguas muertas.* Estas las aprenden todos los que estudian con no poco trabajo ; sus elegancias se proponen por modelos desde la mas tierna juventud, é infunden apego y predileccion en proporcion de lo que ha costado su inteligencia. Examine cada cual su conciencia literaria y hallará que una gran parte de las alabanzas de la poesía clásica se deben á la dificultad vencida, otra á la admirable perfeccion de aquellas lenguas que se confunde con la esencia de la poesía, otra al prurito de ostentar instruccion ó *gusto acendrado*, y la mas pequeña parte á aquella satisfaccion sentida que inspiran á toda alma bien organizada los acentos naturales de su musa nacional. Esta satisfaccion la inspirarian sin duda los antiguos clásicos á sus contemporáneos griegos y latinos, pues no les puede faltar aquella parte de nacionalidad que toda buena poesía adquiere de la cuna del poeta, del estado social en que vive, y del idioma en que se explica. Mas este sabor, si con tanta dificultad se nota en idiomas estrangeros, aun residiendo en medio de los que los usan ¡cuanto costará percibirle en lenguas muertas!

Si pues todos los europeos tributamos igual admiracion á los clásicos, esto no se funda tanto en el espíritu de su poesía, como en la hermosura de sus idiomas y su admirable construccion métrica. Y esto es muy natural siempre que consideramos los términos estrechos en que se movia entónces la imaginacion, cuya facultad no se ha podido desenvolver en el hombre sino despues de haberse hecho populares las doctrinas de la espiritualidad é inmortalidad del alma.

Sin embargo de la claridad de lo expuesto y del convencimiento que envuelve, sabemos muy bien que los que se han criado en las opiniones de la perfeccion absoluta de los clásicos (especialmente las tenaces cabezas españolas) no las abandonaron por una contradiccion mas ó menos. Seguirán tan satisfechos confundiendo ogaño como antaño el tacto fino, que es hijo de la instruccion, con el espíritu poético que es inspiracion del alma. Aplicarán como antes reglas parciales y argumentos lógicos á los raptos de la fantasía, y preferirán en sus críticas una retórica razonada á la incoherencia lírica con que se explican los verdaderos afectos.

Nada tendrá esto de estraño para quien

tenga presente que *Luzan*, el corifeo de la crítica compasada, en la página 47 de su libro tercero, copia la pesada apología del arte antiguo del catedrático *Cascales*, despues de haber dicho á la página 29, hablando de *Calderon*: "que hay en algunas »de sus comedias el arte *primero de todos*, »que es el de interesar." ¿Y quién no oye á cada paso un crítico de la misma escuela ensalzar sin medida á los poetas castellanos, sin hacerse cargo que si las reglas son *infalibles* no pueden ser buenos poetas *Calderon*, *Lope* y *Moreto*, y que si estos escritores son poetas, las reglas que condenan sus producciones no pueden ser *infalibles*? ¿Y quien no ha visto á algun profesor de los mismos principios electrizarse con una relacion de *Calderon*, encantarse de una letrilla de *Góngora*, ó enternecerse al sencillo son de un romance antiguo, sin caer en que solo la verdadera poesía puede causar tales efectos, y que la admiracion qne se dispensa á los clasicos nace del entendimiento y no del corazon?

Hemos probado que la crítica francesa no puede ser consecuente, pues sus asserciones quedan vacilantes entre lo que dicta el discurso y lo que inspira el sentido poético, ni cabe claridad donde no se di-

tinguen las varias esferas del entendimiento y de la imaginacion, ni existe goce poético donde el raciocinio se injiere de continuo en los vuelos sin tasa de la fantasía. La crítica alemana con la sencilla division de la poesía en parte exterior sujeta á las reglas del entendimiento, y en espíritu interior que corresponde al sentido poético con total independencia del discurso, levanta todas estas contradicciones, manifestándose á un mismo tiempo *consecuente*, *clara* y *vindicadora* de los inocentes gustos de la poesía popular.

NÚMERO XXXV.

DE LA MORALIDAD DEL TEATRO.

Ya se ha dicho en el primer *Pasatiempo* que una obra maestra agrada á nuestra imaginacion, satisface nuestro entendimiento y contenta nuestra razon, al paso que halaga nuestros sentidos; y fundándose el contento de nuestra razon en la moralidad, es claro que una obra maestra no puede dejar de ser moral.

Mas esta parte de moralidad, que siem-

pre va envuelta, es muy diferente de la moralidad directa que exigen ciertos críticos poco avisados de las representaciones teatrales. Esta, en cuanto consiste en la recomendacion de nuestras obligaciones, pertenece á la elocuencia cristiana en los púlpitos, dedicada á persuadir nuestra razon, y como deduccion científica es propia de las cátedras, dirigiéndose á nuestro entendimiento. Ambos fines son agenos de las tablas, dispuestas solo para proporcionarnos un recreo honesto.

Haremos la aplicacion de lo que entendemos por moralidad envuelta ó indirecta, á las varias clases de representaciones escénicas.

La buena tragedia nos manifiesta la lucha de las pasiones en aquellas ocurrencias extraordinarias que parecen pender de un inflexible hado, ó de la tirania del perverso. Nos conmuève la grandeza de alma del inocente que sufre con dignidad, y sacrifica á su deber bienes, vida y fama. Nos estremece la ofuscacion de un alma que se despeña esclava de una pasion, y nos amedrentan las prosperidades y triunfos del vicioso. El espectáculo de las pasiones nos ofrece la idea de una fuerza ilimitada, idea en que se cifra el concepto de lo sublime,

tanto en lo físico como en lo moral. Y siendo estas ideas las que engendran menosprecio hácia las vicisitudes de una suerte voltaria en nuestra existencia efímera, se puede decir que la buena tragedia nos aliciona á padecer con dignidad, familiarizándonos, de cierto modo, con el infortunio. Es de notar que las impresiones trágicas ó sublimes pierden este influjo, siempre que queda la virtud premiada y el vicio castigado, segun lo pide el sistema del nuevo género sentimental. Quisieramos que esos profundos moralistas nos indicasen á donde se halla ese recompensar de virtudes que nos pintan. Y si no le hay ¿á qué fingir en desdoro de la providencia un enlace entre el cumplimiento de nuestras obligaciones y las recompensas temporales que no existe? Y dado que alguna vez le hubiese ¿qué virtud sería la que se fomenta con bolsillos y condecoraciones? ¿Merece este sagrado nombre la que no descansa en el testimonio de la conciencia y el agrado de la divinidad? ¿A quién se le oculta que la virtud por sí sola ni atrae riquezas, ni grangea aplausos, y no sabe el mas lerdo que la moral filosófica que se funda en la propia dicha, se desploma al primer embate de las pasiones? Y si en la realidad no es

nada moral un cobarde abatimiento ó indecorosas quejas cuando la suerte es adversa, ni lo son los impulsos de un temperamento benigno y compasivo cuando hay bonanza ¿cómo pueden ser morales en el teatro esos soliloquios patéticos, esas exclamaciones vagas, esas sentencias mal traídas y peor aplicadas de los dramas modernos? El enternecimiento que inspiran semejantes lástimas, léjos de fortalecer la virtud, relaja sus resortes esenciales, paralizando aquel vigor que constituye la dignidad varonil, y embotando la energía tan necesaria para remediar los males de la humanidad. Es muy digno de observacion, que las comedias morales se introdujeron al mismo tiempo que los enciclopedistas asestaban sus tiros contra la Religion Cristiana, y que el fatalista *Diderot* fue el autor del *Pere de famille* y del *Fils naturel*, que se citan como modelos en este género. Era consiguiente que cuando se trataba de socabar la Religion se procurase substituirle una especie de moralidad natural envuelta en retóricas retumbantes, para persuadir al hombre que con ella sola podria ser virtuoso y feliz. Esta moralidad despojada de la autoridad cristiana, y ataviada de la molicie y blandura que modernamente ha usur-

pado el nombre de bondad, seducía á los incautos, y minaba sordamente la veneracion debida á las verdades reveladas. Mas daño han hecho á la fé religiosa las comedias morales oidas por concursos numerosos, que las impiedades metafísicas de *Spinosa*, *Mirabaud* y *La Metrie*, que pocos tienen proporcion y paciencia de leer.

La comedia es la poesía de la vida comun de los hombres bajo varios aspectos. El mayor número de ellas se dirige á ridiculizar el vicio, y de estas se ha dicho mas particularmente que *corrigen riendo.* Por desgracia estamos todos tan ciegos de amor propio, que el protagonista á nuestro entender nunca hiere sino los vicios del proximo. No nos reiriamos por cierto, á no creernos exentos de las flaquezas que se remedan en las tablas, y por esto se dice con justa causa que el teatro nada corrige, que no impele á ningun acto positivo, que nadie sale de él diferente de lo que entró, sino en cuanto se halla contento ó aburrido, y por lo mismo mas ó menos dispuesto á las contemplaciones sociales y discusiones serenas.

La moralidad indirecta de la buena comedia consiste en rectificar nuestro juicio, haciéndonos conocer por la enorme despro-

porcion entre medios y fines, que los defectos humanos proceden muchas veces de falta de comprension y discurso, y que tan ridiculos son para una mente superior los cálculos falsos del vicio en la realidad, como los contrastes festivos que el poeta presenta en las tablas.

Las tragi-comedias que á veces conmueven y recrean, participan tambien de las especies de moralidad indirecta que hemos indicado en una y otra clase, con la modificacion que en razon de la alternativa de las impresiones trágicas y cómicas, ni unas ni otras se entrañizan, de lo que resulta aquel temple de suave emocion en que nos gozamos con preferencia.

Las comedias de capa y espada y las fantaseadas son puros juegos del ingenio para nuestra diversion y recréo; pero no carecen de moralidad indirecta, en cuanto ennobleciendo los afectos y desprendiéndonos de los fines materiales, nos atemperan al dominio de las ideas.

La moralidad directa es tan opuesta á la esencia del drama, que no se halla en ninguna de aquellas composiciones que pasan por muestras y dechados del arte. Las tragedias griegas nada enseñan sino una ciega resignacion. *Aristofanes* escarnecia desca-

radamente la virtud y hasta á los dioses. *Plauto* nos representa truhanadas indecentes. El elegante *Terencio* vindica los amores ilícitos de los hijos contra la autoridad de los padres. Ninguna moral podrá deducir de las tragedias francesas quien no sea Rey ó Príncipe. *El Misantropo* y *el Tartuffe* del gran *Moliere* á todo tirar enseñan maximas de prudencia; sus *Ecole des femmes*, *Amphitrion*, *Bourgeois gentilhomme*, *Medecin malgré lui* &c. no pueden salvarse bajo el aspecto moral. Los dramas sentimentales de *Kotzebue*, que han corrido toda la Europa, encierran bajo una aparente delicadeza y halagüeña sensibilidad, el veneno mas sutil de la relajacion. Su decantada *Misantropía y arrepentimiento* pretende dorar el mas funesto de los crímenes sociales, restituyendo una adultera á los brazos de su marido ultrajado, despues de una expiacion de lágrimas, sollozos y exclamaciones. Ninguna moral podemos hallar en el mejor drama moderno de la España *el delincuente honrado.* Es cierto que el duelo, por abominable que sea á los ojos de la Religion y aun de la razon, no se puede evitar en algunos casos por el hombre mas virtuoso y pacífico, mientras quiera permanecer en la sociedad. Mucho menos pueden prescindir las leyes de casti-

gar este delito. De aqui nace una incongruidad que léjos de sugerir ideas morales, induce á cavilaciones perniciosas. Y por lo mismo el autor del *delincuente honrado* con las intenciones mas sanas del mundo, no ha podido evitar los visos de fatalismo que por dó quier se asoman en un argumento tan impropio para nuestro teatro. ¿Qué diremos de las comedias de *Moratin*? ¿Hay moral por ventura, en que se aparte la joven esposa de su marido, por viejo, zeloso y majadero, en lugar de llevar el pesado yugo del matrimonio con humildad y paciencia? ¿Hay moral en escarnecer la fingida devocion en un tiempo en que debiera satirizarse el extremo opuesto, ó la mania de aparentar impiedad? ¿Y son morales los galanteos secretos de *Don Felix de Toledo* á la niña en el convento, cuando no se quieren tolerar por su inmoralidad los amores poéticos de las comedias antiguas?

Asi es que los sermones edificantes y las exclamaciones sensibles en que se cifra la moralidad directa del teatro, solo se encuentran en aquellos comediones ó melodramas, que se reprueban tanto por los apasionados del antiguo teatro nacional, como por los partidarios de las nuevas piezas arregladas.

NÚMERO XXXVI.

DEL ENTUSIASMO, SEGUN LA BAronesa de Stael.

Muchos malquieren el entusiasmo, porque lo confunden con el fanatismo, y en esto se engañan. El fanatismo es una pasion exclusiva, cifrada en alguna opinion; el entusiasmo abraza el universo. En él se confunden la admiracion de lo sublime, el amor hacia lo bello, y el dulce abandono de la propia personalidad. El sentido de esta palabra en griego es: *Dios en nosotros.*

En vano pretenden muchos confinarse en los gozos materiales; hasta en los triunfos de la vanidad, de la ambicion y del amor propio se entremete el alma, bien que inficionada. Triste existencia de aquel que reprime los movimientos de su corazon, como una enfermedad que las distracciones han de curar!

No ha faltado sofista que diga, que el entusiasmo disgusta de la vida, y que no pudiendo disfrutarle constantemente, valía mas nunca sentirle. Si todos los bienes pasageros deberian ser desechados, ¿qué precio tendrian la juventud, el cariño y aun la

vida? pues nada de esto es duradero. Mas durables son por cierto los goces del entusiasmo reproducidos á cada paso por la poesía y las artes, y mas apreciables, pues levantan el corazon abatido, y substituyen al fastidio de la vida comun el sentimiento de la presencia divina que todo lo penetra, todo lo guia y de todo cuida.

¿Conocen por ventura la naturaleza los que se han negado á las inspiraciones de una imaginacion entusiasmada? ¿Ha palpitado su corazon al retumbo de los montes? ¿Se han embriagado de la clara atmósfera del sud con sus perfumes y colores? ¿Han comprendido la admirable variedad de sitios, de moradores y de idiomas? ¿Han asmado los recuerdos de un paraiso perdido en los cantares y danzas del pueblo?

¿Qué puede decir la naturaleza á hombres que siempre calculan, siempre proyectàn, siempre se agitan? ¿Qué responderán las olas del mar y el cielo estrellado á los afanes del avariento y ambicioso? Si nuestra alma empero se complace en las ideas eternas, si se nutre de amor, hallará voces en los torrentes, inteligencia en las nubes, y halágos en el viento de la soledad.

Piensan los hombres sin entusiasmo gozar de las artes, porque gustan de la ele-

gancia del lujo, y departen con propiedad de su mecanismo. ¡Qué cosa tan diversa siente el entusiasta! Para admirar con verdad el *Apolo*, se requiere el entusiasmo heroico que lleva á hollar sierpes y dragones cuando es menester. Para entender la expresion del *San Gerónimo* del *Dominiquino* es preciso sentirse abrasado del entusiasmo religioso, que solo puede divisar la celeste inspiracion hasta en los surcos de la decrepitud.

¿Existe música para quien carece de entusiasmo? Goza sin duda, de los sonidos, como del sabor de las frutas ó del maridage de los colores. Mas ¿ha vibrado su alma como una lira, cuando en el silencio de la noche, cantos de amor han halagado su oido? ¿Ha sentido entonces una nueva existencia en aquel dulce enagenamiento, que confunde deliciosamente las sensaciones con el alma? ¿Ha derramado aquellas lágrimas que no nacen de tristeza, que no solicitan compasion, y solo satisfacen el ansia por amar y admirar?

¿Piensan haber sentido todo lo que inspira una bella tragedia aquellos para quien la representacion de los afectos mas profundos es solo una distraccion? Cuan léjos están de conocer las emociones que nacen de la pintura de las pasiones, cuando las acrisola é idealiza la poesia!

¡Qué magia no presta al amor el entusiasmo poético! ¡Cuan dulce es amar con el corazon y con el pensamiento! ¡Qué encanto variar de mil modos la expresion de un afecto que una sola palabra exprime, y que todas las frases del mundo no pueden agotar! ¡Qué gloria henchirse de todas las creaciones de la imaginacion, que todas estriban en el amor, y hallar en las maravillas del arte algunas expresiones mas para los secretos del corazon!

Nada han sentido los que no han adorado el objeto de sus amores, los que no han saboreado las delicias del sacrificio de su alvedrio, los que en la hermosura corporal han visto otra cosa que un espejo de virtudes celestiales.

Si el entusiasmo colma el alma de deleites en la suerte próspera, no la sostiene menos en la adversa. No hay mejor refugio contra las penas mas amargas, y es el único sentimiento que alivia sin amortiguar.

En fin, siendo los elementos del entusiasmo la admiracion, el amor y el desprendimiento, afectos todos tan íntimamente unidos á la Religion, es indudable que como fé, caridad y esperanza, nos consolarán hasta en los umbrales de la muerte.

APÉNDICE

DE ALGUNAS LECCIONES AL EDITOR DE LA CRÓNICA

SOBRE

UNOS CUANTOS DISPARATES

QUE AFEAN SU PERIÓDICO

EN EL AÑO DE 1819.

Ecce iterum Crispinus!
Juvenal IV.

CON LICENCIA:

CADIZ: En la imprenta de Carreño,
calle Ancha.

AL NÚMERO 184.

Pensabamos haber concluido con la Crónica, no por imaginar posible la enmienda de su editor, pues á la mala voluntad no la vencen razones: sino fiados en que el influjo de sus amigos habia de tener á raya su prurito de fallar en materias fuera de sus alcances, sea sacando sus sentencias de los pozos de su propia ciencia, sea traduciendo abortos de molleras francesas tan cerradas y malévolas como la suya.

Nos hemos engañado. En el primer número del año nuevo en que nos anuncia al principio, que "hallaremos en la páginas de la Crónica el mismo color lúgubre »que ahora por donde quiera nos rodea" (*) aparece una chistosa burleta de la filosofía alemana, donde en una docena de ren-

(*) *Por la sentida muerte de la Reyna Doña María Isabel de Braganza.*

glones, se pretende ridiculizar á tres profundos pensadores germanos.

Si el señor frances ó su digno vertedor sacasen de cualquier algebrista la fórmula mas sencilla, burlándose, por egemplo, de lo disparatado de que *minus* multiplicado por *minus* dá *plus* ¿qué hombre de mediana instruccion no les daria grita? Pues, por ventura, ¿tiene menos que entender la metafísica, ciencia de la cual se han ocupado tantos grandes ingenios en todos tiempos y edades? Los profesores, que hasta ahora han enseñado las ciencias, opinan que es menester mucho talento, mucho estudio y mucha meditacion para investigar las honduras de las abstracciones metafísicas. ¡Y el señor Cronista nos viene con burletas despreciativas de sus mas acreditados profesores!

Y que no se dejen engañar los incautos por la contraposicion de lo inteligible de *Descartes*, *Leibnitz* ó *Mallebranche*. Que nos digan (no los profesores, sino los aficionados para quienes se escriben las variedades) si les son mas inteligibles *las formas substanciales*, *las entelequias primitivas*, y *la harmonía preestablecida* de *Leibnitz*, ó *las figuras interiores y exteriores*, *las verdades contigentes y la presencia íntima de la idea va-*

ga del ser en general de Mallebranche, que la negacion ó asercion de *identidad del sujeto y objeto.* Diganme si comprenden mejor la fuerza del famoso: *pienso, ergo soy* de *Descartes* que del *yo igual á yo* de *Fichte.* Así pues, estos tiros asestados en apariencia á los alemanes, de rechazo hieren toda ciencia metafísica.

¿Y por qué este atrevimiento con la metafísica y no con las matemáticas? Por el desgraciado empeño de los ilustradores á la moderna en despreciar altamente lo que no consideran de *utilidad material*, esto es, lo que no produce trigo para comer y paños para vestir. Conservan un especie de respecto á las ciencias exactas, porque estas han servido á la perfeccion de la maquinaria, pero quisieran desterrar la metafísica de las cabezas ilustradas, porque tal cual vez ha degenerado en los escritos de algunos escolásticos, dialécticos y casuistas.

Para escudriñar la naturaleza de nuestra mente, para distinguir en nuestras percepciones lo que *pertenece* al objeto y lo que *constituye* el sujeto, para discernir la imaginacion, la memoria y la razon, han descubierto algunos médicos franceses un camino mucho mas corto: esto todo *son modificaciones de las fibras y nervios del cerebro.* ¿Pa-

ra qué cansarse en diferenciar las sensaciones que tenemos en comun con los animales, del pensamiento que nos distingue de ellos, si el celebérrimo señor *Destutt Tracy* ha dicho (y supongo probado) en su famosa *Idealogia* que sentir y pensar es todo uno (*)?

Señor *Mirtilo*! mas tiento! que no duerme el *Germano-Gaditano*, y á cada desliz habrá su tapa-boca en letra de molde!

P. D. Acaba de desenterrar en su número 263 nuestro *impurista* un folleto impreso en *Perugia*, que califica el purismo de enemigo del buen gusto. Muy orondo con tan famoso hallazgo, acomete de nuevo á los *modelos de los puristas*, y habiendo ya aniquilado al de poesía en *Calderon*, derrueca ahora sin misericordia al de la prosa en *Fr. Luis de Leon.* Dice asi: "Jove-„llanos, Melendez, Gil y otros han sabido „imprimirle (al idioma castellano) por de-„cirlo asi, un carácter nuevo.—Cualquie-„ra de los escritores nombrados es mas har-

(*) Paris 1817. *Penser c'est toujours sentir.* Pag. 24 lin. 9.

„monioso y numeroso que el que se *jactó* „en el siglo XVI de haber introducido el „número en la prosa castellana."—Las comprobaciones de tan inauditas sentencias se han quedado en el tintero, segun la usanza croniquista. Mientras no salgan á luz, nos aferraremos en nuestra opinion de que léjos de *imprimir un carácter nuevo al idioma*, Jovellanos y el P. Gil han escrito buena prosa, porque se han propuesto por dechado á los ilustres escritores del siglo XVI, y que el lenguage poético de Melendez es sobresaliente, porque imita el de Garcilaso y Villegas. Protestarémos en forma contra el apodo de jactancioso, aplicado por el mas descarado de los folletistas al modelo y prototípo de la modestia, pues si bien dice *Fr. Luis de Leon*: "Yo confieso que es nue„vo y camino no usado por los que escri„ben en esta lengua, poner en ella núme„ro, levantándola del descaimiento ordina„rio" añade en seguida: "El cual camino „quise yo abrir, *no por la presuncion que „tengo de mí, que sé bien la pequeñez de mis „fuerzas, sino para que los que las tienen se „animen &c.*"

Observarémos finalmente que ni Jovellanos, ni el P. Gil, ni Melendez han juzgado "indispensable la introduccion de vo-

„ces nuevas", pues habiendo cimentado sus estudios con el uso familiar de los antiguos autores castellanos, se han hallado con copia de voces adecuadas, suficientes y hermosas para vestir sus conceptos. Y no por esto negamos á hombres grandes y á ingenios sobresalientes el bello privilegio de formar palabras y locuciones nuevas; mas cuando vemos pugnar por esta licencia á los mas insignificantes apéndices de la literatura, arguiremos ó que desconocen el inmenso caudal de su idioma, ó que pretenden nacionalizar ciertas *idealogias* huecas y vanas, á cuya expresion no se presta la entereza y grandiosidad del castellano.

AL NÚMERO 192.

Señores Cronistas, ¿se les fué á Vms. la chaveta? ¿Cabe encerrar mas disparates en menos palabras? ¿Pueden proclamarse mayores desatinos en tono mas ridiculameute campanudo? Mucho se ha délirado en literatura, mas nada llega á esta proclamacion á los puristas.

El vocabulario de los puristas es el Dic-

cionario de la Academia Española ¿ y este es *mezquino*? Un Diccionario que comprende mas del doble número de voces de las que ha podido reunir la Academia francesa en el Diccionario de su lengua!

¡La lengua francesa "una algaravia in-»inteligible en tiempo de *Francisco primero*" el padre de las letras, cuando escribia *Amyot* y se preparaba *Montaigne*, cuando cantaban el inimitable *Marot* y el festivo *St. Gelais*, cuando la misma rusticidad del idioma frances le daba una gracia que ha perdido con el sobrado aliño de sus gramáticos?

"La lengua francesa ha desdeñado el yu-»go de los puristas." ¡Qué gazapatón! La lengua francesa adoptó inovaciones antes del siglo de oro de su literatura; despues las ha resistido con teson, y las palabras que pretendió introducir la revolucion, se hallan en el dia desterradas del estilo castizo. ¡Y cuanto mas motivo tiene la castellana de gozarse en el tesoro inagotable de los escritos de su siglo de oro, y en oponerse á los barbarismos de traductores ignorantes y á las bachillerías de literatuelos noveles, que ni conocen sus galas, ni las sabrian apreciar si les fuesen enseñadas!

"La lengua francesa ha desdeñado el yu-»go de los puristas, apesar de que algunos

»de sus escritores la hubiera deseado mas li»bre" es decir: ha desdeñado el yugo, y sin embargo se ha sometido al yugo.— Atenme estos cabos.

¡Estupenda erudicion manifestais en citarnos las fechas de la introduccion de ciertas palabras francesas! Y despues dirán los *Germano-Gaditanos* que sois superficiales! Profundísimos sois, y solo quien no os alcanza os popa. Y vaya para fin de fiesta tambien su poca de proclama á los *impuristas.*

Oid! Oid! Oid! La lengua castellana no necesita de otras voces nuevas, que aquellas que han nacido del progreso de las ciencias experimentales. Estas las introducirán los profesores en sus lecciones y compendios. Pero vosotros que escribides para toda la nacion, bastáros han las que usaron vuestros abuelos. *Con esto fecharedes el tributo que os demandan vuestros mayores enemigos: la gramatica y el sano juicio.* (*)

(*) *El fin de la proclama de la Crónica es:* " *Convendría que os tomaseis el trabajo de »escribir la historia de un sin número de voces »de que vosotros mismos usais, aunque no usaron »de ellas vuestros abuelos. Asi, apesar vuestro,*

AL NÚMERO 204.

El editor de la Crónica no hallando modo de salvar las innumerables sandeces, ignorancias y falsedades que le ha probado el segundo Pasatiempo, recurre otra vez á la treta de ofuscar á sus lectores, atribuyendo las críticas del Germano-Gaditano á puro ódio y rabiosa envidia. Asi como en las Crónicas anteriores sus paniaguados fingieron mil desatinos contra los Clásicos para achacarselos al defensor de Calderon, del mismo modo el editor presenta en su número 204 varias quimeras que pretende deducir del segundo Pasatiempo, sin mas fundamento que la gana de hacer á su contrario ridículo y aborrecible.

La primera es: que el Germano-Gaditano tiene la necedad de presumir de personage, porque en una carta familiar que se halla en el apéndice dice algo del orígen

---

»*cedeis al torrente y pagais el tributo que os* »*exigen vuestros mayores enemigos la moda y* »*la ilustracion.*"

de su predileccion hácia España. El que lea esta carta prontó se convencerá que en esto no hubo otra intencion, que la de explicar en alguna manera el fenómeno de un aleman mas afecto á la literatura española y mejor impuesto en el castellano, que *Mirtilo Gaditano*.

La segunda quimera, es la del ódio *encarnizado* contra el editor de la Crónica, suponiendo hasta el buen deseo de verle *apretada la nuca*. Hasta ahora un ódio personal siempre se ha fundado en algo; mas siendo así que el Germano-Gaditano ha visto y hablado á Mirtilo tres ó cuatro veces en toda su vida: que los dos han seguido carreras distintas: que ninguna clase de competencia ha habido entre ellos ¿qué posibilidad de ódio personal existe? El hecho es que Mirtilo imprimió opiniones en desdoro de *Calderon* y de la crítica alemana, y que el Germano-Gaditano, penetrando desde luego el origen y la trascendencia de semejantes dicterios, los ha rebatido con energía. Esto no se ha podido hacer sin descubrir la ignorante presuncion y la mala fe de este nuevo Zoilo en cuanto á crítica, dejando á salvo sus demas prendas. El Germano-Gaditano, si algo ódia, son los principios que rigen los papeles impugnados en los Pa-

satiempos; y á trueque de otro epígrama, no tiene reparo en repetir que á nadie ódia, y que lo mismo ahora que antes desea servir al señor Mirtilo en todo lo que no sea coadyuvar á la propagacion de ideas falsas y dañinas, bajo la capa de ilustracion.

La tercera quimera que se reproduce, es la intencion de destruir la Crónica, y la imaginacion de que esto se ha conseguido. La intencion del Germano no es otra, que desagraviar á *Calderon* y á la crítica alemana, oponerse en lo posible á la crítica chavacana de los Galicistas, y pasar el tiempo burlandose del *formidable escuadron* de ilustradores á la violeta.

En provecho de los *especieros* se está preparando un tercer Pasatiempo: lo que ya no podrá atribuir Mirtilo á ódio, pues nos ha dicho en verso y prosa, que estos *ataques* le producen mas suscritores. El Germano-Gaditano no se vé *coronado por recompensas sólidas y satisfactorias* como el Cronista refiere de sí. Tiene que contentarse con la satisfaccion de haber salvado algunos pocos de los lazos de la frivolidad que tan descaradamente (*) arma la Crónica. Sin embargo

(*) *Véase la nota antecedente.*

no trocaría esta satisfaccioncilla por una *prosperidad que excita rabias tan envidiosas.* En Cádiz á 20 de Marzo de 1819.

AL NÚMERO 206.

AL (SOI-DISANT) *ESPAÑOL RESIDENte en Paris, que escribe la carta en las* Variedades *de este número de la Crónica.*

Muy señor mio: Permítame Vm. le diga que su carta está escrita á imitacion de la morralla de la literatura, por otro nombre las variedades de la Crónica matritense. Y así abunda en lo que por acá llamamos *Cronicadas*, como lo es el dar por hechos positivos los desvarios de testas destempladas, ensartar palabrotas sin sentido determinado, trabucar especies, y traer las aplicaciones por los cabellos.

¿Qué pamplina de tratado difinitivo de division (*) es este, que Vm. dá no solo

(*) "*La gran division de las familias europeas en cuanto á géneros está difinitivamente hecha y se confirma cada dia.*" Cron. 206.

por *hecho* sino por confirmado? ¿Háse celebrado por ventura, algun congreso literario de las *familias europeas*, al cual Vm. ha servido de secretario? ¿Y como se *afianzan* (*) unas naciones en lo que nunca han vacilado, y *progresan* las otras en lo que piensan haber alcanzado mucho ha?

¿Qué divisiones de géneros hay sino en donde mentecatos quieren *desnaturalizar la lengua* y tratan de engertarle lo que *repugna á su índole*, de que con sobrada razon se burlan, no solo los periodicos de Milan, sino tambien *la Minerva* de Madrid y el Diario de Cádiz, cuando alguna vez se ocupan del estilo de la Crónica matritense?

Famosa *Cronicada* es la profecía que el despacho de la nueva edicion de los clásicos latinos destruirá la aficion á la *literatura irregular*, es decir *romancesca*. En toda cabeza bien organizada se compadecen la estimacion de los antiguos clásicos, con la afi-

---

(*) "*Las naciones de origen teutonico se afianzan en el nuevo sistema de latitud que reina en su poesia interin las naciones de origen romano progresan en el gusto clásico.*" Cron. 206.

cion á los modernos *romancescos*, y solo la nueva camada de críticos piquiamarillos y gofos, afectan el desprecio de todo lo vernacular, con el fin de pasar por grandes sabios y hombres de *gusto acendrado.*

¿Quién habia de pensar que armára Vm. todo este embolismo, para darnos la noticia de la nueva edicion de clásicos latinos que se está imprimiendo en Paris? Muy señor mio: un paisano de Vm. que tambien reside en Paris há dado la misma noticia á un amigo suyo en esta; quien la hizo trasladar al número 952 del Diario de Cádiz. Allí podrá Vm. aprender en que forma se hacen estas comunicaciones, y que es lo que en razon de ella, se le ocurre á un español instruido y amante de su país. Dice así: "Paris á 14 de Febrero.— Aqui se ha »empezado á publicar una obra, á que creo »debe subscribirse todo literato apasionado »á las musas latinas. Los dos prospectos »que se han publicado estan escritos con mu»cho juicio y saber. Es una biblioteca la»tina ó coleccion de autores clásicos lati»tinos con comentarios perpetuos en latin »é índices &c. Han empezado por *Virgilio* »y *Tácito*, de que tenemos los dos prime»meros tomos, uno las eglogas y georgi»cas, y otro con los anales: aquel es el

»*Virgilio* de *Heyne* y este es el *Tácito* de »*Oberlin*, sus dos mejores comentadores ale»manes, que son los que rayan mas alto »que ninguna otra nacion en trabajos filo»lógicos. Los escoliastas serán siempre los »mas famosos de esta nacion, que ultima»mente ha cultivado con mucho gusto este »importante ramo de literatura, haciendo un »señalado servicio á las letras, las cuales »no tienen mejor cimiento que el de los es»tudios de la docta antigüedad &c. Me pa»rece esta empresa de las mas útiles: los »buenos estudios del latin y griego estan »en un abandono lastimoso en España y »Francia (aqui me parece que no exage»raría si digese que está mas abandonado »que allí). *Pero á lo menos en Francia es»tudian la propia literatura, y nosotros ni »aun eso* &c."

Imite Vm. tan buen egemplo en lugar de copiar las patochadas del editor de la Crónica. Lo hace Vm. tan á lo vivo que si no hubiera tantas pruebas de la *buena fe y escrupulosidad* del Cronista, juraría que este ha estado dictando á Vm. toda su ridiculísima carta.

El Germano-Gaditano.

AL NÚMERO 210.

Muy señor mio : Yo soy uno de los *diez mil* suscritores (*) que le han valido á Vm. los Pasatiempos y los cien yerros de su traduccion del *Nino II*. Ha de saber Vm. que me precio de literato, y que pongo mis puntos en leer cuanto se imprime en esta ciudad ; con esto hube de tragar en su dia los negros Pasatiempos. Olí desde luego que se dirigian contra *la moda y la ilustracion*, que Vm. preconiza en su Crónica , y los dí á trescientos cuervos. Miren el anfibio de Germano-Gaditano que presume reprender á los *nobles* españoles porque han dado de mano á las preocupaciones de sus abuelos. Miren el sopenco que pretende un *imposible retroceso en el camino de la ilustracion* , y suspira por el tiempo de Mari-Castañas. Vayase á pasear el mentecato , que quiere ha-

---

(*) *En el número 199 de la Crónica dice su editor , que cada injuria (asi califica los innumerables dislates y yerros que le han probado los Pasatiempos) le vale cien suscritores.*

cernos del cielo cebolla con sus ensalzamientos de Calderon; el ignorante que se empeña en substituir á las *reglas eternas* é *infalibles* del gusto *paradojas germanicas funestas al órden moral*; el malicioso que tira á los esclarecidos críticos franceses solo porque saben mas que él y sus alemanotes!

Pero no hay mal que por bien no venga. Solo por esto me aboné á la Cronica de Vm., y á mis instancias lo hicieron tambien un par de amigos bastante adelantados en la ilustracion, pues el uno está traduciendo el tratado sobre el arte de enlazar la corbata cuyo conocimiento debemos á la Crónica, y el otro ha escrito una memoria sobre el modo de utilizar las telarañas.

Asi es que desde principios de este año contribuimos entre los tres con veinte reales de vellon á los premios *sólidos* que le son á Vm. tan debidos, con lo que á nuestro entender nos asiste el derecho de injerirnos tambien en la nueva ilustracion. Por tanto hemos resuelto enderezarle nuestras observaciones sobre las crónicas de este año, que recibirá Vm. con la docilidad que merecen nuestros veinte reales.

Empezarémos por la loa. En forma nos han gustado las variedades, especialmente la burla de los metafísicos alemanes del número-

ro 184, las modas y artes del número 191, la gran proclama á los puristas del número 192, en que tan diestramente se casan *la moda y la ilustracion*, la sazonada ironía contra el autor de los pasatiempos en el número 204 y la docta carta del español residente en Paris del número 206.

Vamos ahora á la crítica. Con suma satisfaccion leimos los primeros párrafos de la pomposa arenga de los editores al público, que abre el número 210; pero cual fué nuestra sorpresa al leer despues de la enumeracion de los *trabajos* de la crónica, la siguiente lamentacion:

"Un género de crítica amarga y perso»nal, que el noble caracter español recha»za, y que no puede proceder sino de pa»siones bajas y malévolas, ha pretendido »turbar nuestro sosiego y manchar nuestra »reputacion. Con la absurda pretension de re»sucitar el Gongorismo, y con el risible pre»testo de defender la literatura española por »este medio, se han interpretado siniestra»mente nuestras opiniones, y se nos han atri»buido algunas que jamas hemos abrazado."

No torcemos por cierto la boca á la falacia de esta sarta de embolismos, aunque harto sentimos que pueden dar márgen al aleman para probar en otro papelon con las

mismas palabras de Vm. y sus paniaguados, que Vm. fué quien acometió sin provocacion á Calderon y á la crítica alemana, que Vm. desde luego hizo la contienda *amarga* con introducir en ella el *órden moral*, que solo Vms. usaron de personalidades, que no tienen relacion con la literatura, que nunca se ha tratado de resucitar el Gongorismo, sino de vindicar á *Calderon*, y que ninguna opinion se le ha atribuido á Vm. sin documentarla con sus propios impresos. Lo que se nos hace de mal es la cobardia con que Vm. en este párrafo abandona nuestra buena causa. ¿Era menester por ventura fabricar quimeras para desacreditar las opiniones del aleman? ¿No bastaba referir á secas sus elogios de Calderon y de la poesía española, su menosprecio de la crítica francesa y su mal disimuladio tedio á la ilustracion moderna? En lugar de esto está Vm. contemporizando, como quien tiene ahora vergüenza de haber estampado en su crónica, que la diccion de Calderon es el *non plus ultra del mas churrigueresco culteranismo*, que todo lo que no está amoldado á las reglas eternas é infalibles del gusto nuestro es *bárbaro*, *vándalo* y *gótico*, y que los críticos alemanes tratan de perturbar la sociedad, y destruir la moral. Pesima tergiversacion, que le daña á



Vm. con los nuestros, sin hacerle un ardite menos despreciable á los contrarios. Cuanto mejor hubiera sonado este párrafo del modo siguiente:

"Un género de crítica *machacón y prolijo*, que la *ilustracion del dia* rechaza, y que no puede proceder sino de *metafísicas absurdas* y *de entusiasmos anticuados*, ha pretendido turbar nuestro sosiego é *invalidar nuestra infalibilidad crítica*. Con la absurda pretension de recomendar el *estudio de Calderon* y *de nuestros antiguos clásicos* y con el risible pretexto de defender la literatura española por este medio, se *han ridiculizado opiniones en que gloriamos*." De este modo cumplía Vm. con la buena causa, sin faltar á la verdad.

Señor editor, tenga por Dios presente, que no se puede servir á dos amos, y asi cumpla Vm. con los *diez mil* que le *coronan por recompensas sólidas*, y dejese de contemplaciones con los machuchos. Sea de los nuestros á cara descubierta y sin tapujos. Nada de ideas anticuadas, nada de poesía Calderoniana, nada de peculiaridades nacionales, nada de crítica abstracta, nada de pureza y pedantería gramatical, sino *torrentes de moda é ilustracion*, diluvio de descubrimientos útiles y *sólidos*, oceanos de crí-



tica chocarrera, lenguage á lo que saliere, y sobre todo variedades con chismes, patrañas y truhanadas. ¿Cómo se ha de contrastar á un dómine de letras macizas, que se nos viene aforrado en logicas, citas y autoridades, sino á fuerza de pullas? Y asi hacen mas al caso los cuatro renglones de variedades del núm. 210 que los trenos de su altisonante manifiesto.

Mire Vm. que mi consejo es sano: tómele y no sea legía en cabeza de asno. Para las veras apele al retirado ó al amigo de Ballecas. Estos sí que no se andan por las ramas; estos sí que arrostran descaradamente á la pandilla pedantesca, poniendo tamañitos á Calderon y á todos sus admiradores. Un pusilánime como Vm. debe ceñirse á sus burlescas variedades, en las que puede lucir su sobresaliente talento por enlodar; pero ponerse Vm. á hablar en seso es comprometer nuestra buena causa con sus cobardes vaivenes. Cádiz 11 de Abril de 1819.

AL NÚMERO 225.

"Mecánica moral ó ensayo sobre el arte »de perfeccionar y de emplear nuestros or»ganos, por Lasalle. Paris 1819."

Tal obra, tal juicio, tal nota. *Mecánica moral*, una teoría dividida en grupos por el relator, una nota que á despecho de todos los moralistas antiguos y modernos se opone á que los hombres esten contentos con lo que poseen.

¿Qué se adelantará con una mecánica moral, suponiendo *léjos la idea de someter á cálculos los actos del espíritu*? ¿Es menester acaso *seis grupos de artes* para enseñar el amor á Dios y al proximo, verdadera fuente de toda sólida moral?

"*Un arte de determinarse á sí mismo y á* »*los otros.*" ¡Ni el arte de *Raymundo Lulio*! Señor crítico, apréndalo cuanto ántes y *determinenos* los sensatos, á celebrar la ilustracion croniquesca. Con esto quedará probado que este arte es arte mas que mayor.

Hay tambien "*un método curioso para va*»*riar el lenguage y el estilo, segun los asun*»*tos y las circunstancias.*" Que lo estudie el autor de los artículos llamados filosóficos de la Crónica, en preferencia á los *grupos*, para conformar su lenguage á los principios sólidos y circunspectos que en las presentes *circunstancias* dominan en España, y dominarán á pesar de *mecánicas morales*, *vacunas morales*, y *torrentes de ilustracion á la moda.*

NOTICIA.

En el número 283 de la Crónica se lee la siguiente *crítica*. "Los editores de la Revista »Enciclopédica han copiado, de no sé qué pe»riódico aleman, un artículo sobre la disputa »suscitada en la Crónica acerca del mérito de »Calderon. En este artículo se desfiguran no»tablemente los hechos, y se atribuyen á uno »de los sostenedores de la disputa opiniones »que nunca ha profesado. Los referidos edi»tores no han experimentado poca sorpresa al »oir de la boca del dicho sugeto la relacion »sencilla de esta ridícula controversia, y pa»ra que no se tengan en las naciones estran»geras ideas equivocadas sobre el estado ac»tual de nuestra literatura, la Revista inser»tará muy en breve una ligera historia del »asunto, escrita por el autor de la Crónica" de lo que podemos inferir:

1. Que en un *no sé qué periódico aleman* se ha dado noticia de lo que últimamente en España se ha dicho en pro y en contra de Calderon, en cuya publicacion el defensor de Calderon no ha tenido mas parte, que haber mandado sus Pasatiempos á Alemania.

2. Que el apreciable periódico frances la *Revista Enciclopédica* ha hallado esta relacion de bastante interes para *copiarla*.

3. Que no teniendo esta controversia nada de particular, sino que el detractor de Calderon sea un *español*, y que en España solo un *aleman* haya salido en defensa de este insigne poeta, esto mismo es lo que ha llamado la atencion de los literatos estrangeros.

4. Que el editor de la Crónica ha tropezado en el mismísimo centro de las luces con una relacion nada grata de esta *oscura* contienda. (Hasta en sueños le persigue al cuitado la imágen del fiscal de sus *ímprobos* trabajos, con las vindicaciones de Calderon en la mano, segun nos cuenta en su número 287.)

5. Que tenemos que esperar en la *Revista una ligera historia del asunto*, escrita por él mismo, en la cual aparecerá sin duda, en guisa de campeon del gusto acendrado, de las *reglas eternas é infalibles* y del órden moral, y como tal el blanco del *odio encarnizado y rabiosa envidia* de un fanático y feroz tudesco, que por el inicuo medio de las alabanzas de Calderon, trata de trastornar el orbe.

Esperamos con ansia estos documentos, para publicarlos traducidos y comentados (si fuese menester) en otro Pasatiempo, á menos que se nos anticipe la Crónica.